文物

WEN WU

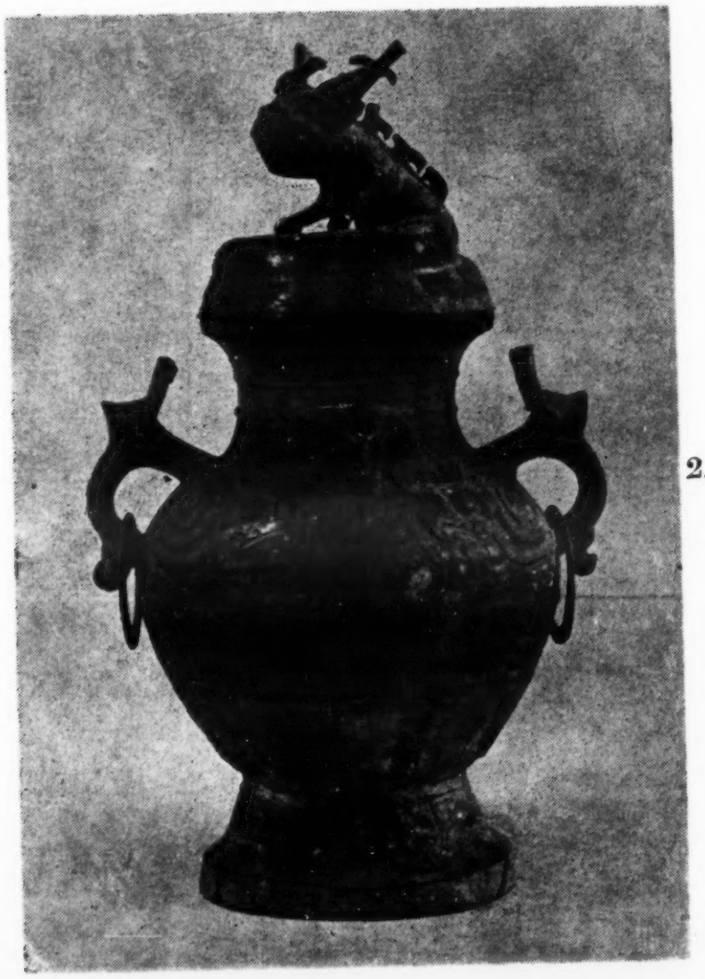
一九六一年　第十一期

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

四川彭县竹瓦街

出土铜器(文見28頁)

1.大 銅 罍



2.兽面紋飾羊头加环耳罍

忆西諦先生

吳　岩

在西諦先生身上，强烈的爱国主义思想和慷慨激昂的民族气节，始終是十分突出，占着主导的地位的。早在抗战之前，他就編輯了"晚清文选"，写出了"桂公塘"之类的以民族志士为主角的小說。抗战初期，他的兴奋和激昂是不言而喻的；当上海市"最后的枪声停止了"，他还是"挺直着身体，仰着头、豫想着許多最坏的結果，坚定的作着应付的打算。"这里所說的应付也不是消极的，当时他們"有一个地下的組織，包括了比較上层的爱国分子……每星期有一个秘密的集会。在三四年間很做了些事。在这个团体之外，还有一个专門做对外宣傳的机关'国际問題研究会'，刘湛恩和胡愈之二先生是其中的主干……他們在国际上很发生了些作用"①。西諦先生的这些活动，我們这些作学生的当时是不大清楚的，我們只是通过他的手，得到了"复社"印行的《魯迅全集》第一版，只是觉得他忙，不像别的教授那样容易找得到。……

西諦先生"聚书廿余載，所得近万种"②，戏曲、小說、宝卷、彈詞以及版画的收藏尤富：这个情况，是大家都知道的，因此一般都把他看作是个爱书藏书成癖的人。这都是实情，但他因为自己要搞研究工作而收书，也还只是一个方面；激起他收书之心的，还是那一份爱国主义的思想，那一份爱护祖国文献的心情。"八·一三"抗日战争爆发，他个人藏在东区的书，都化为灰烬了。当时，"烬余燋紙，遍天空飞舞若墨蝶。数十百片随風墮庭前，拾之，犹微溫，隐隐有字迹。此皆先民之文献也。"正是从"先民之文献"这一点出发，在战事西移之后，西諦先生又动了收书之念。他自己在《劫中得书記》中說得好："然私念大劫之后，文献凌替，我輩不留意訪求，必将有越俎代謀者。史在他邦，文归海外，奇耻大辱，百世莫滌。"——遺憾的是"不幸而言中"，不久之后，外电傳来，美国国会图书館东方部主任洋洋得意地說什么"中国珍貴图书，現正源源流入美国，举凡希世孤本，珍藏秘稿，文史遺著，品类毕备，"說什么"将来研究中国史学与哲学者，将不往北平而至华盛頓，以求深造。"这原是西諦先生在抗战以前就感慨係之的事，如今則因战争而发展到了几乎不可收入的地步。怪不得西諦先生要悲憤地說道："余以一人之力欲挽狂瀾，誠哉其为愚公移山之业也！杞人忧天，精卫填海，中夜徬徨，每不知涕之何从！"

这是一个爱国的文化人的悲痛，但更大的悲痛还在后面。"十二·八"以后，西諦先生便离家出走，蟄居在一个小楼上，杜絕人事往来，直到日本投降后才公开露面。这几年的生活，他便是靠出售劫后藏书維持的，最初卖的是《百衲本二十四史》和《四部丛刊》之类，后来是大批的明版书，八百多种清代文集，好几百种清代总集、文集以及其它杂书。他一方面慨叹"售去的不仅是书，同时也是我的感情，我的研究工作，我的心的溫暖！"，一方面又聊以自慰的說："但究竟不能不感謝书，它竟使我能够度过这几年难度的关头。假使沒有书，我簡直只有餓死的一条路走！"

日本投降以后，西諦先生介紹他的一个老朋友和二个学生到西区一个叫做"法宝館"的冷僻洋楼里去整理古书，我也是其中的一个。这个屋子里从地上到天花板都叠的是书，簡直沒有插足的余地。这些书都是西諦先生协同有关人士在最困难的条件下，千方百計地跟美、日帝国主义搶购得来的。当时美、日帝国主义专門搜购我国的地方志。針鋒相对的結果，这个房子里除善本图书外，就是地方志特别多。当时怎样从內地搞到款子怎样在上海买书的經过，我不甚了了；只听見西諦先生說，幸亏藏书之地是个佛教气息濃厚的地方，終于凭这点烟幕瞞过了日本帝国主义的耳目，"現在总算重見天日，重新归于祖国了。"

---

① 这几段引文，均見"蟄居散記"

② 本文所引有关收书卖书的文字，均見"劫中得书記"

然而，西諦先生的那点喜悅之情，是并不太长久的，說得正确一点，那不过是曇花一現而已。

• • •

我們整理的那批古书是归于当时的所謂“中央图书館”的。西諦先生对国民党反动政府是不滿的，但书总是从美、日帝国主义的虎口里搶救出来的书，总算是“楚弓楚得”了，因此他每天总要来看看这些劫后余生的书，帮助我們整理，教教我这个过去只搞外国文学的学生辨认各种版本、稿本和抄本，高兴起来，也讲讲黃蕘圃批校的字迹以及黃蕘圃收书的故事。讲得最多的是关于收书的甘苦，搶救图书时的斗爭。这时候他的口头禪有两句話，一是：“了不得！”一是“荒謬絕倫”。“了不得！”专指宋元善本、珍本以及海內孤本而言，摩娑把玩一本好书时或是想起一部被劫被毁的好书时，这三个字总要脫口而出。每逢提到把珍貴图书卖給帝国主义的人以及认賊作父为虎作倀的汉奸时，那就要痛罵他們“荒謬絕倫”了。

差不多有一年光景，西諦先生的生活都是按这样的常規度过的：一清早就到“法宝館”来了，帮助大家理一会儿书，把玩一番，然后在北窗一張小桌子旁边坐下来写文章，控訴日本帝国主义的各种暴行或是別的出于爱国主义和民主主义思想感情的文章。中午回家吃飯，睡个午覚，三点钟左右又来“法宝館”，又是理书写文章，高兴的时候，还要亲自动手装箱釘釘子。开头几个月，西諦先生是心情舒暢的，甚至还有一点欢欣鼓舞。后来，漸漸的笑影少起来了。談話工作之际，听到美国飞机在天空发出刺耳的盘旋来往的声音，就眉头一皺，說道：“討厌！”控訴日本帝国主义的文章也少了，写得愈来愈多的是关于中国的民主与和平的文章。每一期《民主》上的第一篇文章，不少是由他执笔的。談天的时候，“了不得”这个口头禪用得少了，“荒謬絕倫！”这个口头禪可用得多了，后者的应用范圍也远比以前广，不光是指那些汉奸了。西諦先生在一九五一年給重版的《蟄居散記》写新序时，回忆和分析了当时的情况，他說他“那时候还未能确切的看出蔣介石匪帮是美帝的代理人”“不能及时的覚醒到美帝的更为險恶与凶狠的心腸”，“且为一时的虛伪的胜利和很单純的爱国主义所冲动”，因而“天眞无邪”得很。之后，“到了蔣匪帮大規模的发动內战，进攻解放区，美帝不断的送軍火送接济給他們，方才开始确切的认識到美帝的眞面目。在那时候，我們已經沒有可以发表言論的机关了。我感到痛苦，感到苦悶，感到自己过去的淺薄。”

后来的确是沒有可以发言論的机关了。《民主》《周报》《文艺复兴》等这些由西諦先生主編或跟他有密切关系的杂志都紛紛被迫停刊了。西諦先生来“法宝館”的次数愈来愈少，我們几个整理书的人也不起勁了，据說南京的图书館当局对我們也有意見，因为理得慢，理好的书也迟迟沒有运去。生活艰苦，西諦先生給我們介紹了兼职。再后来，办公地点搬了个家，有的人也走了。西諦先生也不去新的办公的地方，偶而有个联系而已。我呢，主要的精力是化在教书上，多余的时間才去办公地点坐一坐，看守那成百箱沒有运到南京去的书。

我基本上在教书的那些岁月里，便是西諦先生影印画册收藏陶俑的时期。一个身体魁偉、热情磅礴、思想上已經有了新的认識的进步文化人，怎么会怎么能終日与泥人泥馬为伍呢？以西諦先生充沛的精力和旺盛的想象力，独坐幽黑的斗室之中，在痛苦之余，大概总經常从唐三彩的馬和駱駝那里，听到了蕭蕭馬嘶叮叮駝鈴，让自己的思想馳騁于北方的原野吧？西諦先生自己可从沒有吐露过自己的心情和打算，他沉默着。看起来，似乎他已經专心与泥人泥馬打交道了。但是，了解他的人，还是了解他的为人和处境的。有一次，他到无錫去了二天，朋友們不清楚，为此惊惶相告，以为他失踪了。朋友們的这一場虛惊，不是沒有原因的；这原因，他知道，朋友們知道，不过心照不宣而已。

最后，西諦先生轉道香港到北方开政协会議去了。到香港时他給了我一个信，很簡单，大意是囑咐我只要能活下去，“图书館的事无論如何要維持下去。”我們知道他惦念着那上百箱的书。其后党的地下工作者来和我們联系时，也說到了来龙去脉，說到了西諦先生……

• • •

解放后，我們保管的那上百箱书最后是由中央工作团来接收的，其中文教組方面的負責人正好是西諦先生。見面的时候，西諦先生憤憤的說道：“眞是可恶！南京方面后来用潛水艇把文物图书装到台灣去的呀，其中就有我們亲手整理过的书。……幸亏后来我們整理好了也不运了。”接收的事告一段落以后，我就給調到文物局去工作。那时候，西諦先生是局长；后来，他是文化部副部长兼局长，最后则因对外文化联絡工作較多，他就不兼局长了。

不过，不論职务上怎样变动，西諦先生始終是在党的領导下，关心着文物，全心全意地从事着文物保护工作的。或者也可以这样說：党让他来搞文物保护工作，眞是遂了他生平的心願了。除了在党的領导下，以大气魄大手笔，搞着古墓葬古文化遺址的发掘保护、古建筑的修繕保养、革命文物与古

代文物图书的搜集保管等等工作以外，西諦先生也很注意調动文物专家和文物爱好者的积极性，文物局里有好几位专业干部，都是由于西諦先生的策动和勉励，解放后第一次正式踏上工作崗位的。爱护老一代的彩画艺术的名师、裱画技术的名师、乃至故宫钟表館修理钟表的技师，从而使絕技不致失傳，也都是西諦先生十分关心的事情。徐森玉老先生是国内数一数二的鉴定文物的老专家，西諦先生几乎每年都要从上海請他到北京去一次，向他虛心求教。……这样的例子是很多的，党調动了西諦先生本人爱好文物、爱护古代文献的积极性，西諦先生又从这里得到启发和教育，在党的領导下千方百計的去調动其他文物专家的积极性。他在这方面做得很自然，也很有成效。稍后，这方面的工作又有了新的发展。例如：文物局收购的和接受私人捐献的图书文物愈来愈多了，大家都想先睹为快，可是还不到公开陈列或展覽的时候。西諦先生就要我們在团城承光殿或是北京图书館的展覽室，办一些书画、陶瓷或善本图书的小型展覽，招待有关人士参观。这样的小型展覽一年总要办好几次，局里的干部有时也打趣的說道："我們局长又要献宝了。"一面打趣，一面就起勁的来搞：仔細小心的把精品陈列出来，每件都写好說明卡片，凡屬私人捐献的，都在卡片上仔細交代清楚。这样一再"献宝"的結果，关心文物保护工作的人愈来愈多了，大批捐献家藏文物的人也愈来愈多了。

* * *

西諦先生在解放后所写的文章所編印的书，据我記忆所及，多半是关于文物和文物保护的。他总是亲手来写宣傳文物保护的文章的，例如故宫博物院繪画館开幕时登在人民日报上的那篇介紹文章，便是他亲自动笔的。凡屬这样的文章，他总是写好以后留出一天半天給大家看，請大家提意見，修改后再送出去的。至于他所編印的书，大多是提供資料，旨在使文物得到更广的流傳，給大家进一步研究之用。他过去做学問时深感資料之难得与难見，解放后便很注意这方面的工作，把他认为美丽或有用的东西，供諸同好。例如他之主持編輯印行的《古本戏曲丛刊》，便是从这种心情出发的。他自己藏的戏曲书多而精，他也知道那几位收藏家手里有珍本戏曲书，經过他的倡議，大家就跟他一起把珍本拿出来影印，供給研究者应用。他善于在汇編資料方面，起一个"集大成"的作用。

文物以外的著作，西諦先生很少考虑到出版的事。一九五五年以后，我調到上海的出版社工作；有一回北上組稿，跟他談到旧作重印的事，他答复得很坚决，只肯重印《桂公塘》与《取火者的逮捕》两书。"那末，《插图本中国文学史》《俗文学史》以及有关中国文学的論文集呢？"我問。"那里面有不少資料。可是我打算重写后請大家看看再說。"因为他的态度很愼重也很坚决，我們也就尊重他的意見。后来这些书都由"人民文学出版社"重印了，他送我样书时也还是口口声声說这不过是資料，好像此番重印也不完全是他自己的主張。据聞，他也认眞听取了有关方面对他的有关文学史論著的意見。而且，他考虑的不是枝枝节节的修改，他是想多听听意見后，重起炉灶，写出嶄新的东西来的。他在苏联讲学了三个月，临走之前，在莫斯科发的那封信上，就跟我說道："我出国三月，已頗感疲劳。有的时候，特别是到了二千公尺高地之上时，感到有些心慌，心臟跳得利害（在飞机上却沒有这种感覚）。不知是否有了心臟病？应該要赶快地努力做些工作才好！正在想：在几年之内，把自己所知的对于人民有益有用的东西，逐漸地写它出来。不知这个願望能实現否？'小說史'和'戏曲史'就是必須写出之书也。"一般的看法，都认为西諦先生是个精力充沛、不知老之已至的人；但他自己知道体力是不如从前了，自强不息的精神促使他想到"应該要赶快努力做些工作才好！"想写戏曲史和小說史，不过是計划之一。他也十分关心古典文学书籍的校訂出版工作，他在另一封信上說这件事，"看来人人会做，但做得好或做得不怎么荒唐的却太少了！……对不起古人，也就是对不起今人。对古人不負責任，也就是对今人不負責任也。"他很想在这方面做些工作。同时，他也想搞創作，例如在飽看了燉煌千佛洞的壁画以后，又从兰州写信来說："不知能够有工夫写些文章否？还是想写些神話与傳說（中国的），希望能写得漂亮些。不知力能胜任否？故事美，文字也必須美，才能相称也。这一方面的材料，好像还沒有什么人写过。《愚公移山》的故事，我已写了一半，不知能在最近写完否？（在三四年前写的，久未續下去）这一类的故事多极了，簡直有写之不尽之概。……"——自强不息的西諦先生想做的工作是很多的，可悲的是飞机失事夺取了他的生命，打破了他那雄心大志的計划，使他在解放后在党的教育下所得到的飞跃的进步，沒有能来得及在学术著作和文艺創作上充分表現出来，这自然是我国学术界的一个損失。但他毕竟是努力做了不少事情的，不然也不会始終給人以精力充沛之感了。他想写的书和文章虽然沒有写成，但他那种不断地要求进步、始終自强不息的精神，却給予我們后一代的人——特别是像我这样作学生的人——树立了榜样。

悼念郑振鐸同志逝世三周年

冶　秋

历史绵延千万年，　　光辉燦烂有遺篇，
流传文物多丰采，　　一世辛勤費苦研。

牛鬼蛇神据百年，　　抡偷砍凿屡饒涎。
三山推倒方能保，　　规划苦君常不眠①。

北国相随近十年，　　堂堂步伍直奔前。
书林漫步真成癖，　　笔不停挥手不闲。

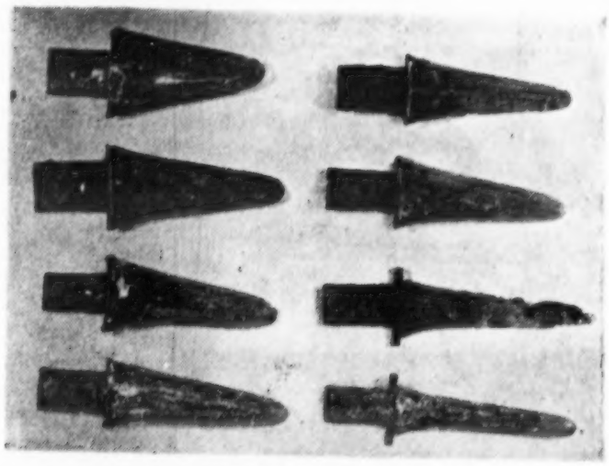
魂飞骨化已三年，　　留得音容笑貌妍。
一束香花权供养，　　蒸蒸事业慰君眠。

一九六一年十月十五日深夜。

① 中国历史文物，解放前一百多年来遭到帝国主义者勾結官商大肆破坏搶掠，直到一九四九年全国解放，才得到眞正的保护。文化部設有文物管理局，振鐸同志首任其事，規划独多。

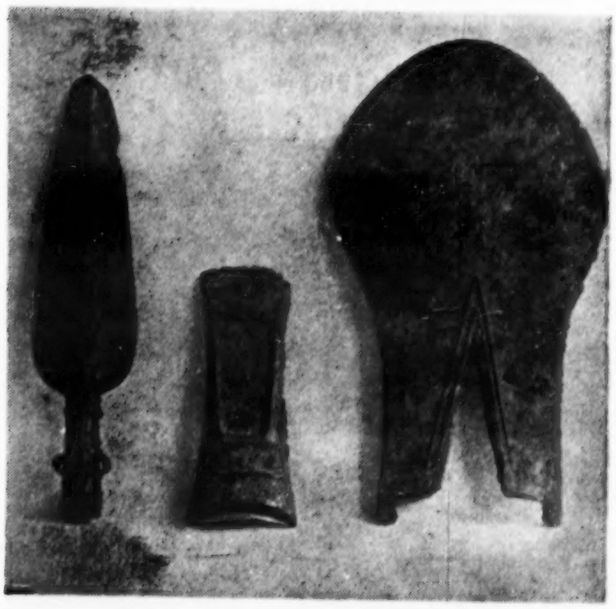
四川彭县竹瓦街出土铜器（文見28頁）

1. 左：四渦紋罍　右：六渦紋罍



2. 戈

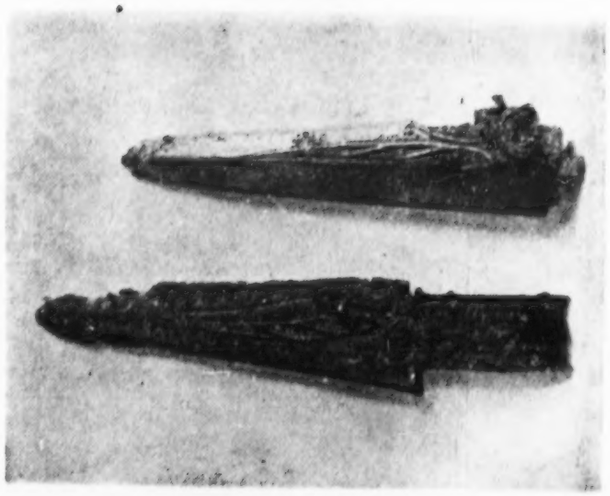
3. 左：父癸觶　中：父己觶　右：尊



4. 左：矛　中：鏃　右：鉞

5. 父癸觶銘文拓本

6. 父己觶銘文拓本



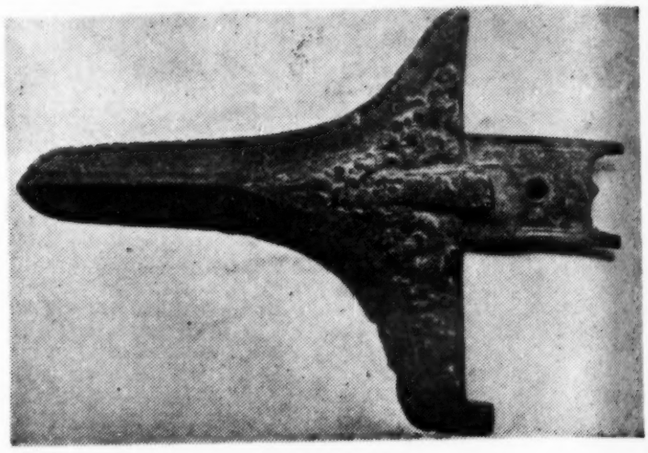
7. 戟（上：刺　下：戈）

四川巴蜀时期的兵器（文見32頁）

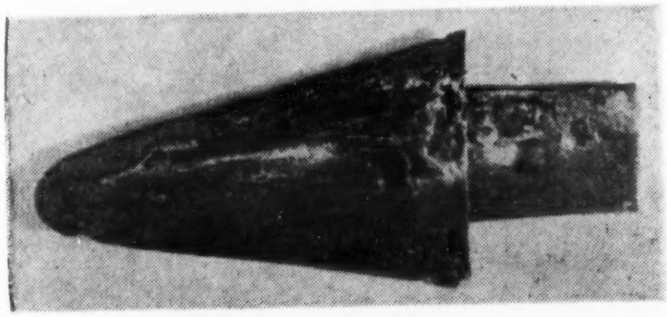
1. Ⅰ式戈（1960年彭县蒙阳鎮出土）

2. Ⅳ式戈

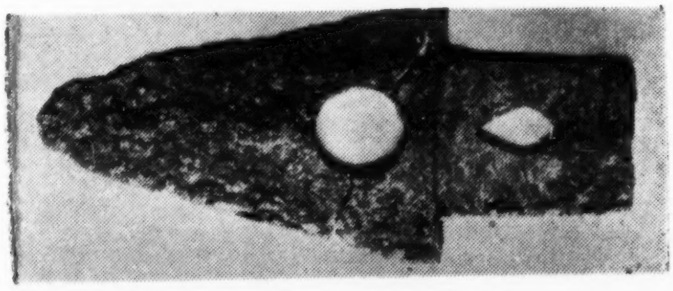
3. Ⅱ式戈（1960年彭县蒙阳鎮出土）



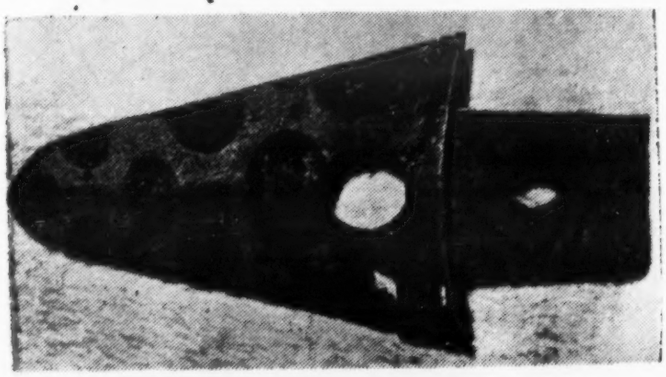
4. Ⅴ式戈



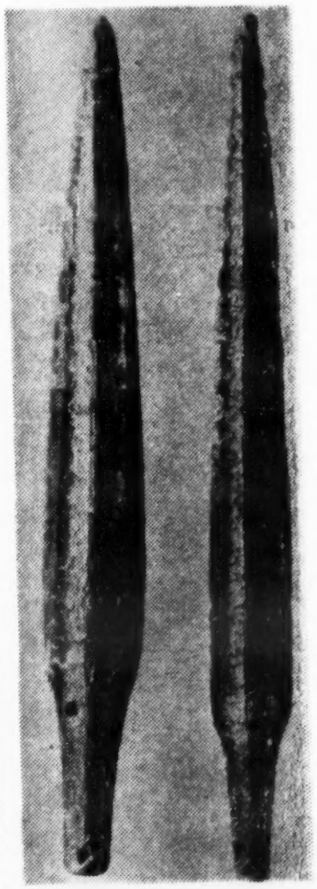
5. Ⅱ式戈（1960年彭县蒙阳鎮出土）



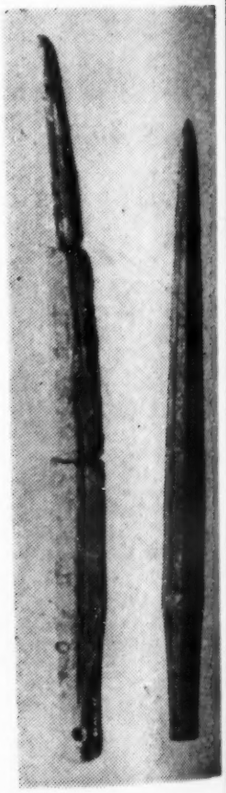
6. Ⅲ式戈（1956年成都西郊出土）



7. Ⅲ式戈（成都收集）

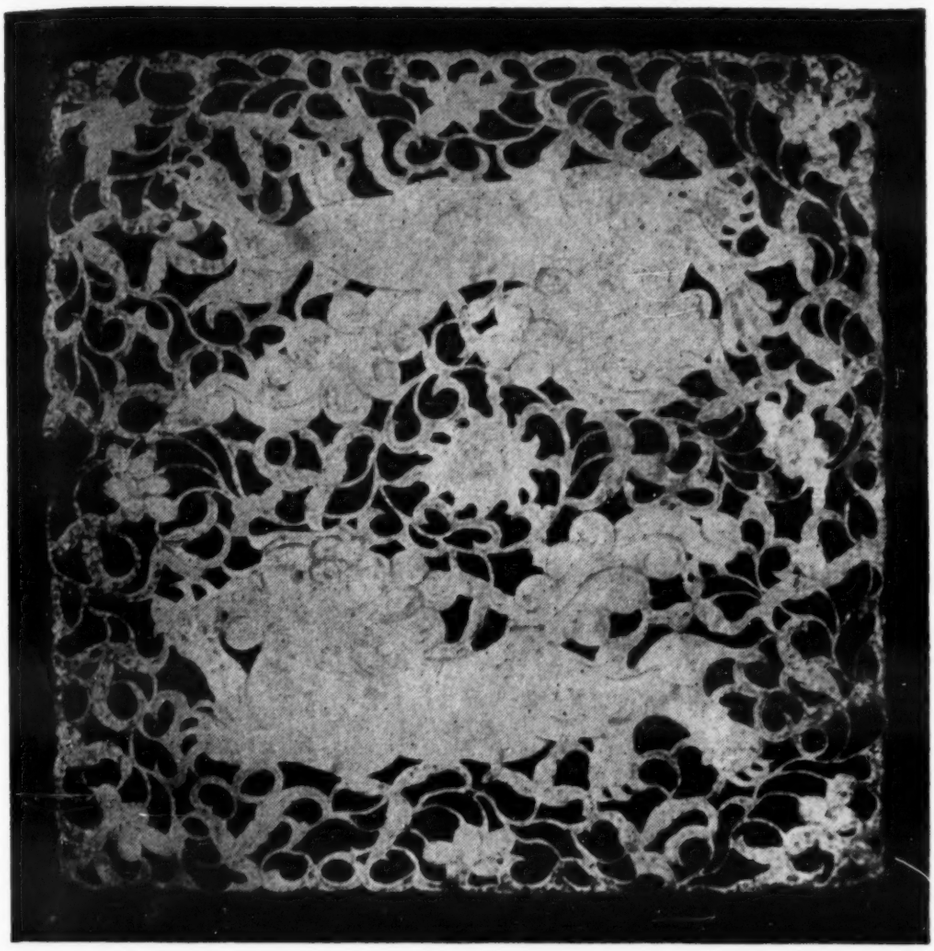


8. 巴式劍
（巴县冬笋壩出土）



9. 蜀式劍
（成都出土）

前蜀王建墓出土文物（文見46頁）

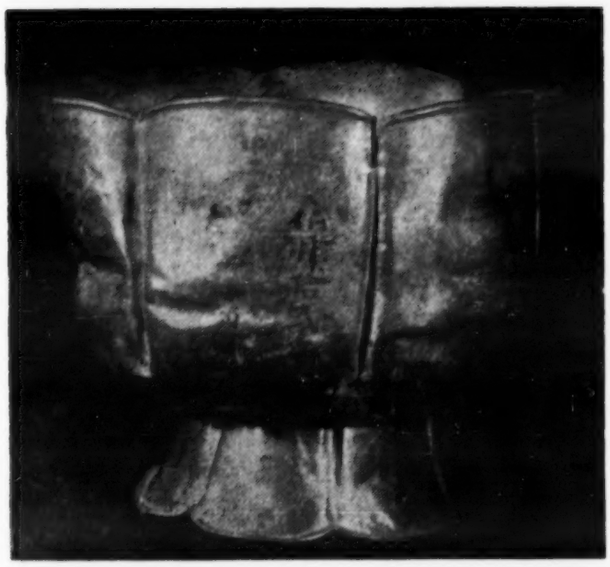


1. 鏡盒蓋面銀平脫花飾

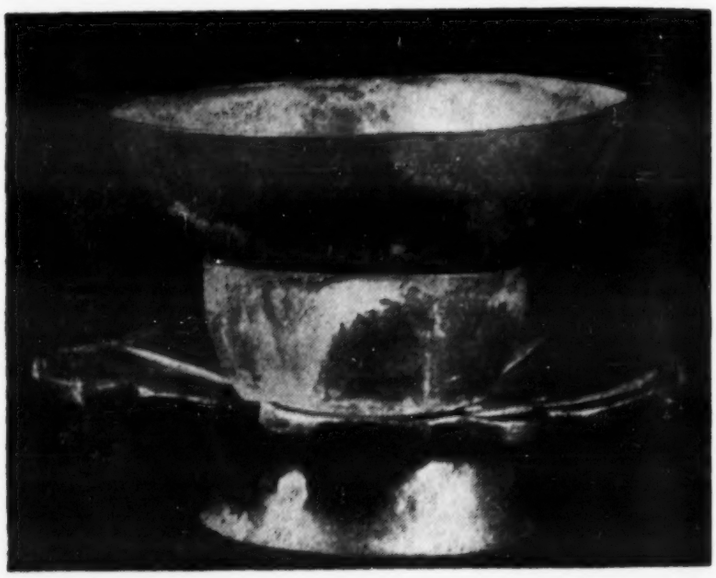
2. 銀鉛胎漆碟

四川德阳出土的宋代銀器（文見48頁）

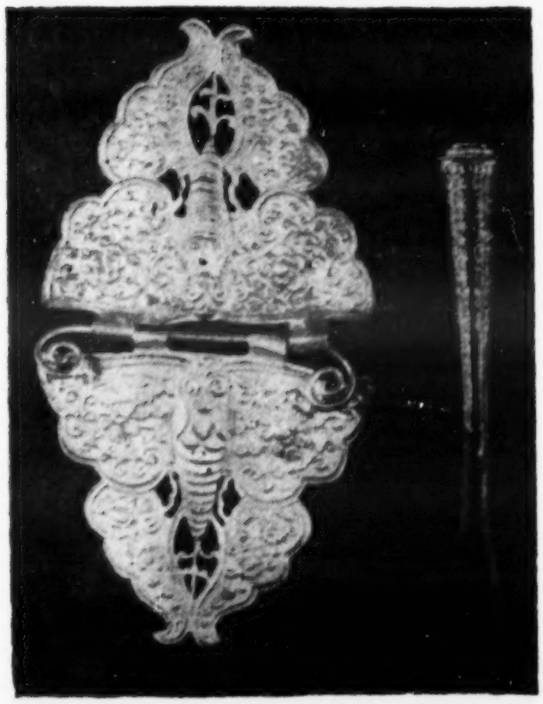
1.銀　杯(左Ⅱ式，右Ⅰ式)



2.銀　尊



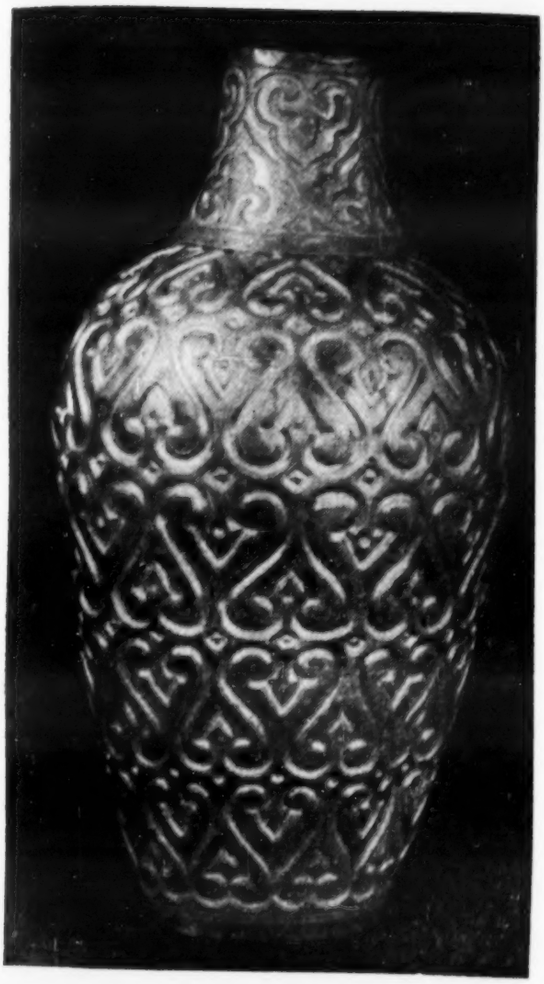
3.銀茶托(附杯)



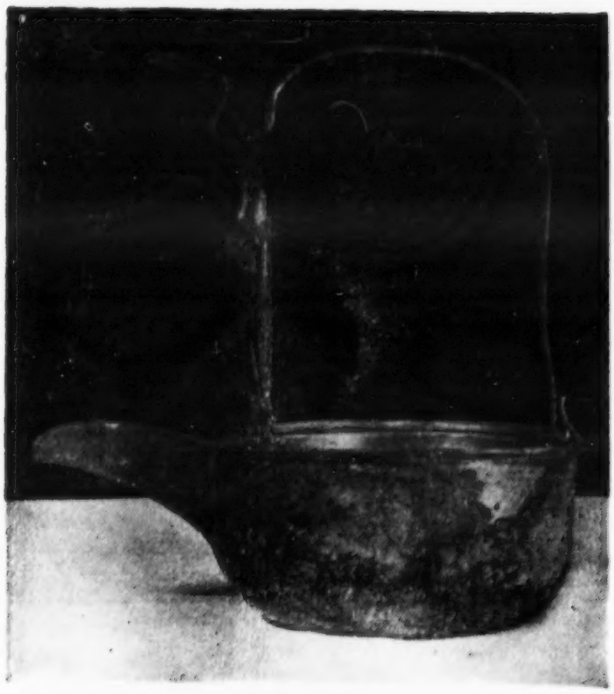
4.銀飾(左)銀釵(右)

5.Ⅱ式銀杯

四川德阳出土的宋代銀器（文見48頁）

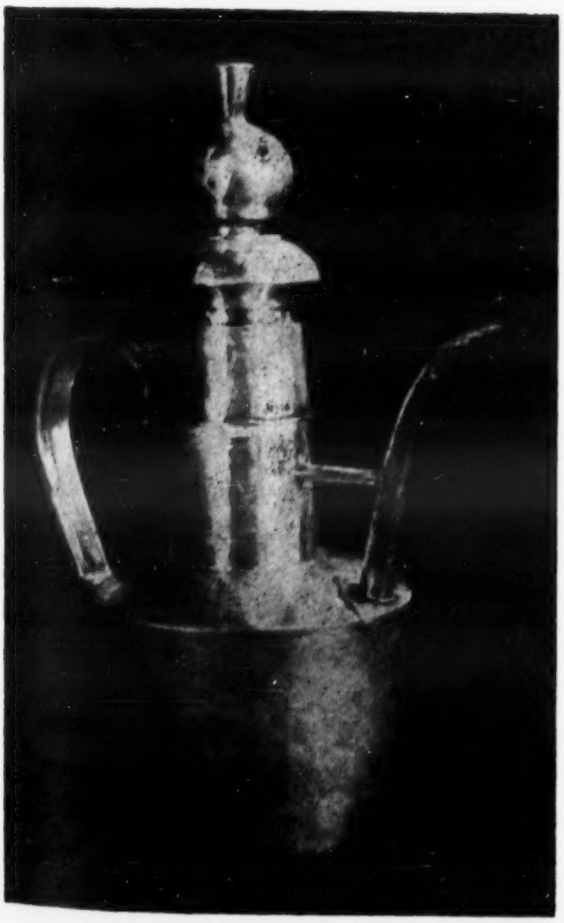


6.銀　瓶



7.銀匜形器

8.銀　壺



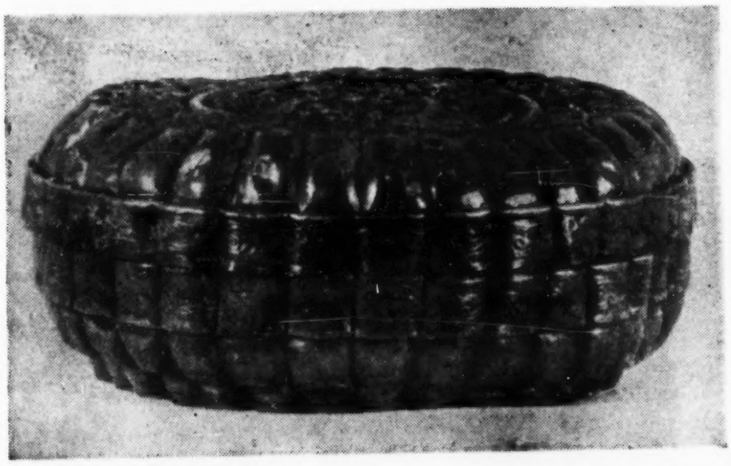
9.銀执壺

10.銀执壺底部墨书（宋押）

四川德阳出土的宋代銀器（文見48頁）

11.銀　盒

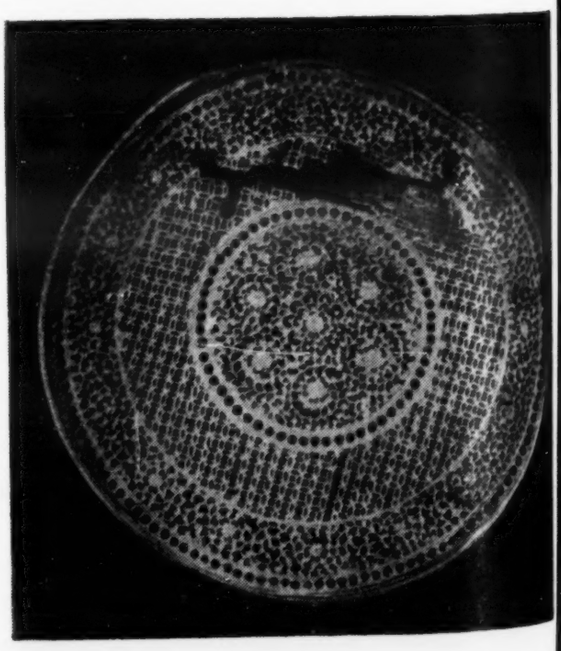
12.銀盒俯視→



13.銀　盒

14.銀盒俯視→

15.銀　盒



16.銀盒俯視→

重庆井口宋墓石刻(文見53頁)

1.井口宋墓后穿道西壁石刻

2.井口宋墓后穿道东壁石刻

3.1号墓右壁石刻第一幅

4.1号墓右壁石刻第二幅

5.1号墓右壁石刻第三幅

6.1号墓左壁石刻第一幅

重庆井口宋墓石刻（文見53頁）

7.2号墓右壁石刻第一幅

8.2号墓右壁石刻第二幅

9.2号墓左壁石刻第三幅

10.2号墓左壁石刻第一幅

11.2号墓左壁石刻第二幅

12.1号墓左壁石刻第二幅

四川省近年来的考古发現概况

川　博

解放以来，随着国家經济建設的发展，我国考古发掘工作有了很大的开展。四川省在配合国家經济建設进行考古調查、发掘方面，也和其他兄弟省区一样，取得了很大的成績。早在1951年修筑成渝铁路时，在資阳城西黄鱔溪南岸出土了資阳人的头骨，为四川地区的考古发掘工作开辟了新紀元，說明远在旧石器时代晚期，約在五万年至十万年以前，已經有人类在四川地区生活。嗣后，前西南博物院、四川省文物管理委員会及四川省博物館历年来进行考古調查及发掘，继續有新的发現，比較重要的有：成都北門外羊子山的历代墓葬及底层的土台遺址，重庆冬笋壩及昭化宝輪院的船棺葬，新繁水观音銅石并用时代的遺址，成都青羊宫遺址，成都附近罗家碾、武侯祠、簸箕街等地出土的銅器，彭县竹瓦街附近出土的銅器，巫山大溪新石器时代的遺址及墓葬，以及川东长江沿岸的調查发現等。这些发掘和調查的材料，对于研究四川地区古代文化历史的发展以及四川古代文化和中原文化的关系，提供了新的綫索和宝貴的实物資料。

成都北門外駟馬桥附近的羊子山，是一座高約10米、直徑約160米的土丘。这座土丘的表层有明代的墓葬，逐漸往下、往內有宋代、唐代、南北朝、晋代、东汉、西汉以及战国时代的墓葬；最底层为一土台遺址，土台下出土的有石璧、绳紋陶片、兽骨、殘石凿、石斧等。如果把羊子山出土的文物按出土的层次全部排列出来，几乎可以构成一个古代物质文化发展史的簡单輪廓。从土台的形式和規模来看，使我們很容易联想到周的灵台、燕的重璧台、卫的新台、魯的观台、楚的五仞之台、齐的三归台等。从出土的石璧的形制上，也可以看出它和中原文化的淵源关系。

重庆冬笋壩及昭化宝輪院的船棺葬，其形制和随葬品大致类似，时代前后也大致相同。从出土的半两錢、两甾錢来看，显然是秦并巴、蜀以后的墓葬；从出土的銅器、铁器、陶器等来看，虽然在形制和花紋上有着明显的地方色彩，但它們和中原文化的关系也是很明显的。

新繁水观音有人类居住遺址和墓葬，居住的遺址比墓葬要早一些。出土的器物有陶豆、陶鬲、陶罐、石斧、石凿、石磨、銅戈、銅箭鏃、銅矛、銅削等。青銅器和石器伴出。从陶鬲及銅戈等器物的形制上来看，和河南一带殷、周时代墓葬出土的很相类似。成都青羊宫遺址，其下层是一个古代文化遺物的堆积层，出土的文物有陶罐、陶釜、陶豆、有钻灼痕迹的卜骨和卜龟甲、銅小刀等。陶器的形制和新繁水观音遺址出土的器物很接近，有钻灼痕迹的卜骨和卜龟甲，使我們联想到殷、周时代在中原所采用的以龟甲、兽骨占卜的方法。

在成都附近的罗家碾（成都西郊）、武侯祠（成都南門外）、簸箕街（成都北門外）等地出土了一些銅器，有銅戈、銅斧、銅劍、銅鉞等，从时代上推測，大致都和重庆冬笋壩及昭化宝輪院船棺葬的时代相近，

器物的形制和器物上的花紋也有很多相似之处。

1959年在修筑成汶铁路时，在彭县竹瓦街附近发現了一批銅器。这批銅器中有銅容器八件，銅兵器十三件。銅容器上有殷、周青銅器上所常見的羊首装飾；有两件容器的底上有殷、西周时代所常見的青銅器銘文，一为"羌父癸"，一为"牧正父己"。从时代上来看，这批銅器显然是殷代或西周时代的器物。除銅兵器有些可能是四川本地鑄造的以外，銅容器显然是从中原輸入四川的。

1958年10月，四川省博物館、重庆市博物館和四川大学历史系曾在四川省文化局直接領导下組織了一个調查队，到川东长江沿岸进行考古調查。在川东长江及其支流沿岸調查了新石器时代至战国时代的遺址共三十六处，采集的遺物有彩陶、黑陶、石斧、石鋤、石磨等。嗣后又在1959年及1960年在巫山大溪、忠县瞿井沟两处遺址进行試掘，在巫山大溪的試掘中发現了新石器时代晚期的墓葬，出土的遺物有彩陶器、黑陶器、玉器、石器等。彩陶和"仰韶文化"遺址中出土的彩陶相似；黑陶和"龙山文化"遺址中出土的黑陶也有一些淵源关系。玉器看来显然是从中原或其他地区輸入的。

以上这些发掘和調查的材料，有的已有报告，分别在《文物》、《考古》及《考古学报》中发表过了，有的正在整理、編写中。从这些发掘和調查的材料和实物看来，使我們初步得到这样一个印象：古代的四川和中原地区的关系是相当密切的。高山大川对于古代人民交通阻碍，并不像我們所想像的那样严重，"乘桴"就可以"浮于海"，抱一根木头就可以横渡黄河、长江；不修"棧道"也可以穿过秦岭、巴山，不用縛船也可以上溯巴峽、巫峽。远在新石器时代，中国文化的主流——中原文化，或者称之为华夏族的文化，就已經发展到四川地区。后来逐漸和居住在当地的其他民族的文化融合起来，形成一支具有强烈的地方特点的文化。这一支具有地方特点的文化，是整个中国古代文化的一个組成部分，是和中国文化的主流不可分割的，有人称之为"巴蜀文化"，也无不可。

"华阳国志"中說："黄帝为其子昌意娶蜀山氏之女，生子高阳，是为帝嚳，封其支庶于蜀，世为侯伯，历夏、商、周。武王伐紂，蜀与焉。……有周之世，限以秦巴，虽奉王职，不得与春秋盟会君长，莫同书軌。周失綱紀，蜀先称王。有蜀侯蚕丛，其目纵，始称王，死作石棺石槨，国人从之，故俗以石棺槨为纵目人冢也。……后有王曰杜宇，教民务农，一号杜主……巴亦化其教而力务农。"又說："周武王伐紂，实得巴、蜀之师，著乎尚书。巴师勇銳，歌舞以凌，殷人前徒倒戈。故世称之曰：武王伐紂，前歌后舞也。武王既克殷，以其宗姬封于巴，爵之以子。……其屬有濮、賨、苴、共奴、獠、夷、蜒之蛮。周之仲世，虽奉王职，与秦、楚、邓为比。……周愼王五年，蜀王伐苴侯，苴侯奔巴，巴为求救于秦。秦惠文王遣張仪、司馬錯救苴、巴遂伐蜀，灭之。仪貪巴、苴之富，因取巴执王以归，置巴、蜀及汉中郡。"这些記載，簡括地說明了四川地区古代历史发展及秦并巴、蜀的过程。这些記載四川地区古代历史发展情况的文字，虽不能完全視为信史，但也不能把它看作是荒唐无稽的傳說。

如果把过去的記載和近年来四川地区考古調查、发掘的材料参照起来看，大致上可以作出这样一个判断：华夏族的一支在原始氏族社会时期就已經进入四川地区居住，和原住在四川地区的其他民族結合起来，并把华夏族較高的文化带到四川地区。以后这种互相交流、融合的过程不断继續，促进了四川地区文化的不断发展。后来由于阶級社会的出現，由于农业的发展而逐漸定居下来，由于形成了各个割据分裂的小国，因而使这种文化交流、融合的过程緩慢下来，甚至发生了一些隔絕的現象。但四川地区的文化仍在过去的基础上不断发展，也免不了仍或多或少地受周圍地区文化发展的影响。这样，到巴、蜀时期，四川地区的文化就逐漸形成了一支具有强烈的地方色彩的文化，这是可以理解的。所謂"巴蜀文化"的形成过程，我以为就是这样。因此我认为："巴蜀文化"这一概念是可以成立的，巴蜀文化是中国古代文化的一个組成部分，是中国古代文化主流的一个分支，是和中国古代文化主流——华夏族的文化不可分割的。

以上这一判断，仅仅是个人的粗見淺識。現在把它提出来作为引玉之磚，以就正于四川古代史的研究者。

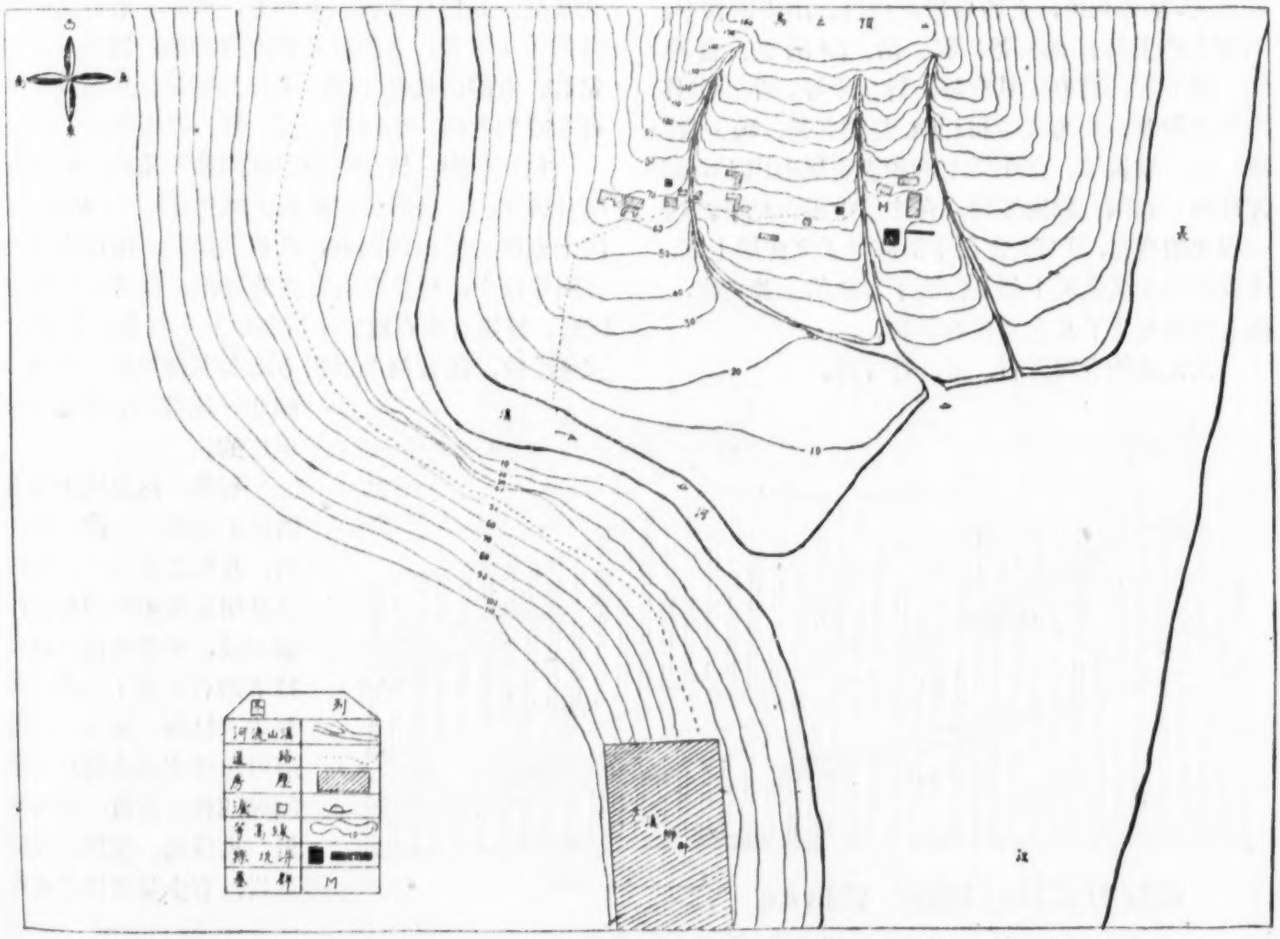
四川巫山大溪新石器时代遺址发掘記略

四川长江流域文物保护委员会文物考古队

四川省长江流域文物保护委員会文物考古队，于1959年7—8月及11—12月曾两次在巫山大溪①作发掘工作，7—8月分的发掘是結合着四川大学历史系三年級同学的生产实习而进行的。两次共发掘了遺址228平方米，墓葬七十四座。

巫山大溪遺址位于瞿塘峡（夔峡）东口，长江南岸，上距奉节县三十里，下距巫山县城九十里，大溪与长江交汇处的三角地带。峡口南岸有一小河流入大江，即是大溪。大溪鎮位于溪的东岸，溪西是和平三社村落，遺址即在这一带地方，其面积有300×50米左右。江边沙滩共有四級，此遺址在第三級台地上。遺址南面倚鳥云頂山头，面对长江北岸的桃花山。由于此地山形較陡，山上流下的雨水将这里冲成了两条干水沟，并将此台地自然地划为三块，北面的一沟当地人称为火爆溪，所以，此地又名火爆溪。

第一次发掘的地方，是在火爆溪之南，当地老乡称为上溪。从試掘的这一层台地东边的断壁上，可以显明地看出一层新石器时代文化的堆积，在此溪沟两边断崖上堆积得更厚，这一地点，我們称之



1.巫山大溪遺址地形示意图

为A区，新石器时代墓葬群完全集中在这里。在A区以西，有一片較平坦的地方，地面也暴露有陶片及石器，我們称为B区，第二次发掘工作，除了继續A区的墓葬清理之外，还在这里开了三个探坑（T 1、10、13），发掘的結果证明，此地已为遺址的边緣地带（图 1）。

遺址部分

大溪遺址屬于新石器时代晚期，文化层的堆积是以魚骨渣、陶片、石器、骨器和兽骨等夹杂在一起。其层次如下（T 12）（图 2）：

（一） 表土层（即农耕土）：这层比較薄，平均厚度約 15 厘米。土质比較疏松，係淺黃色泥沙土，其中包含有彩陶、紅陶、黑陶、灰陶及石片，但为数不多，亦間有汉代磚瓦，唐、宋及近代陶瓷片，为扰乱层。

（二） 文化层：可分上下两层（从土质及包含物的不同来区分）；上层大部为黃褐色土，含沙較多，土质一般較表土硬。出土陶片除有細泥紅陶、彩陶、細泥黑陶和灰陶片外，則以夹砂粗紅陶为最多，石器、骨器和兽骨也极丰富。下层土质一般比較紧密，呈黑褐色，有的略带灰白色。出土遺物中，石制生产工具有鋤、斧、磨、凿、刮削器、盘形器、礪石等。骨制工具有錐、針、矛等。生活用具主要是陶器，均为夹砂粗紅陶，器形有釜、碗、盘、罐、鼎、紡輪等。文化层上部和表土层中出土的細泥紅陶、彩陶、細泥黑陶，在这层中不再見了。这一現象的变化，說明文化层下部应早于文化层上部，或者可以說文化层下部是代表了当地的土著文化，而上部則是受了其它文化的影响。

文化遺物有陶、石、玉、骨等器。

陶器：全部出土陶器以紅陶为主，灰陶、黑陶次之，彩陶最少。兹以T11为例，說明出土陶器的情况（附表）。

全坑共出碎片 8006 片		
其中，		
夹砂紅陶	7443片	为全坑总陶片数的 92.96%
細泥紅陶	123片	为全坑总陶片数的 1.536%
夹砂灰陶	416片	为全坑总陶片数的 5.198%
細泥灰陶	12片	为全坑总陶片数的 0.149%
細泥黑陶	11片	为全坑总陶片数的 0.137%
彩　陶	1片	为全坑总陶片数的 0.012%

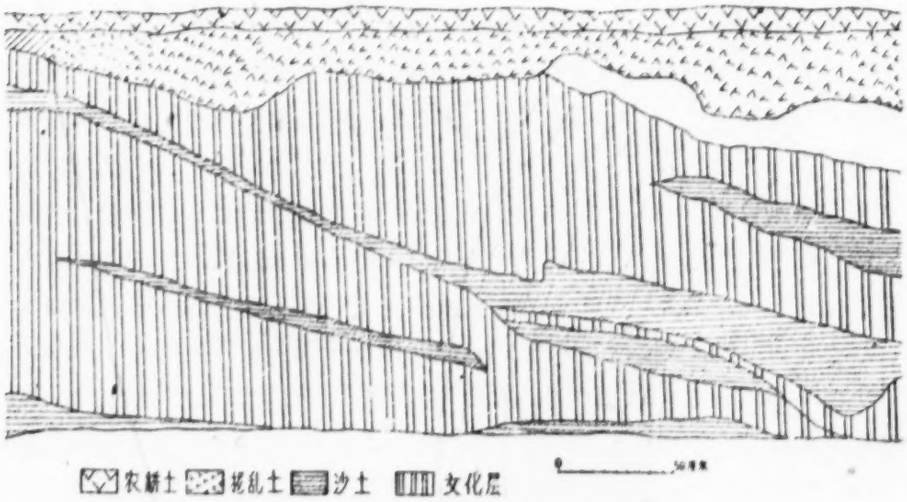
（1）紅陶：分为夹砂粗紅陶及細泥紅陶两种，皆为手制。器形有釜、豆、盘、碗、杯、珠、球、器把、鼎足、紡輪等。泥质紅陶器形有罐、甑、杯、鉢、器耳、球、鼎、碗等。

（2）灰陶：手制，夹砂粗灰陶，器形有釜、碗、器盖、罐及璜等，一般无紋飾。泥质灰陶中，个别有附加堆紋、凸出綫条紋、绳紋及方格紋等，器形有釜、罐、盆等。

（3）黑陶：陶土經过精細的淘洗，皆为輪制，火度高。其特点是表、里磨光，陶壁一般較薄，最薄的为 1 毫米。有弦紋及鏤空等紋飾，器物口边有钻孔，有的两孔在一起，大都为圈足。从殘陶片中可知器形有杯、小口罐、豆、鉢、器盖等。

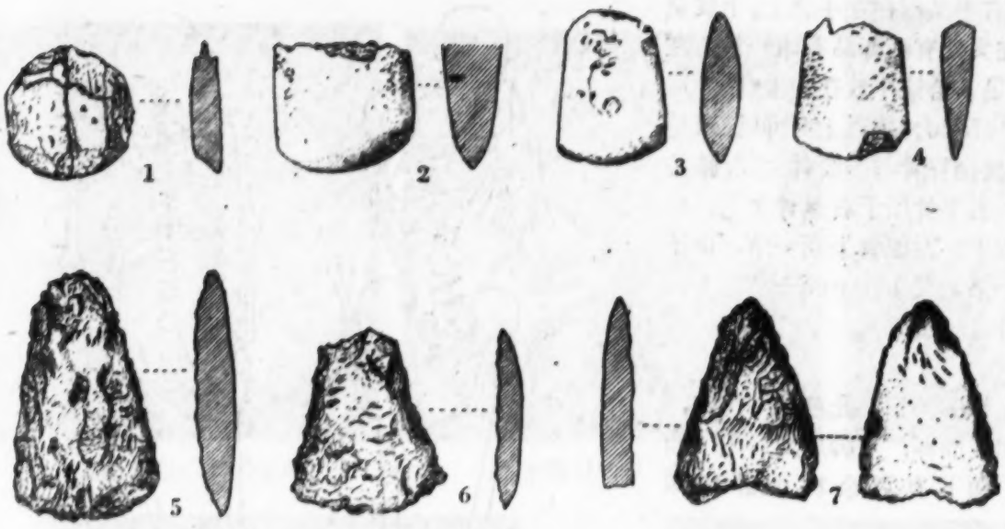
（4）彩陶：皆是在細泥紅陶胎上繪彩，彩繪有两种情况；一是直接在紅陶上画黑彩，一是在紅陶上先塗一层白色陶衣，再繪以黑彩。遺址中出土彩陶片較少，并且沒有完整的器形，仅有一件圈足碗底。紋飾有圈点紋、平行条紋及平行条紋中繪以 紋，就紋飾及器形方面与其他地区（中原、湖北）比較，它又是别具風格的。

石器：这里出土的石器以石斧最多，磨、鋤、凿、盘形器等次之。其特点是用扁圓形的河卵石打制而成，或者是由河卵石打下的石片加工而成。其制法有打制、琢制、打制后再粗磨刃部或器身及磨制等四种。石质一般为砂岩、火成岩、变质岩及細砂岩，有少量是綠色或黃



2.巫山大溪遺址T12北壁地层剖面图

① "大"讀如"代"。



3. 石器：1. 盘形器　2—5. 石斧（T11. T12. T1 出土）6. 石鋤（T12 出土）7. 矛头

色的燧石、粉砂岩。一些較大型的工具如斧、鋤、盘形器等，多用火成岩之类的石料，制作亦比較粗糙。其他中、小型的工具，如斧、碎、凿、紡輪等，大多采用燧石、粉砂岩等硬度較高的石料，磨制亦很精美（图 3、4）。

玉器：玉器有玦、璜及玉石圆心（可能是制作玉玦及环时所旋下的圆心）。

骨器：数量較多，其中大部分保存完整，制作精致。器形有錐、針、凿、刀、笄、璧、环等，有少数骨器刻有齿状紋飾（封三图 5—8）。

至于骨器的制作方法，从骨器上所留下的痕迹观察，可分为三类：（1）磨制的，（2）錯制的，（3）刀削的。

墓葬部分

在遺址发掘的同时，我們在遺址的北端（A 区）T11 探坑西面的坡地上，发掘了与遺址文化层同时的墓葬，两次共发掘了七十四座。現分别叙述如下：

（一）墓葬的形制：这次我們所发掘的較完整的墓葬，均未发現有墓坑的痕迹，該地区因被后代建筑所扰乱，墓葬距地表的实际深度，只能依照两側斜坡的形式来推断，大約深度在0.6—1 米之間。从发掘的面积来看，这里是遺址的墓葬区，这一墓群的排列是非常緊密而且是重叠的埋葬的，从上至下共有四层。墓与墓間的距离，在一平面上左右間的距离多在 20—30 厘米，有的上下两层墓葬相距亦仅数厘米，找不出彼此之間的界綫，而且墓葬有互相打破的現象。例如 M10 的足部打破了 M11 的头部，M5 的头部打破了 M4 的足部。墓內的填土，为黃褐色砂土，与遺址文化层土质相同，其中包含有遺址的少量陶片和魚骨等。墓的方向，一般都是正北向，有的仅有几度的差異。墓中的人架保存都較完好，沒有发現葬具的痕迹。

（二）葬式：发掘的七十四座墓葬，共可分为四种葬式：

1. 仰身伸直葬（图 5）。

2. 仰身屈肢葬：又可分为三种不同的葬式：

（1）Ⅰ式屈肢：以 M16 为例，上身仰臥，双手交叉放于腹部。下肢弯屈的情况是右腿骨在外，左腿骨正放于其后面，从其現状看来，当埋葬时，可能右腿重叠放于左腿骨之上（图 7）。

（2）Ⅱ式屈肢：以M35为例，上身仰臥，双手

4. 石器：1. 小石斧（T8 出土）2. 3. 石凿（T11. T3 出土）4. 石刀（殘，T7 出土）5. 石鏃（T8 出土）6. 9. 14. 石磨（T2、T10. T11 出土）7. 8. 10. 小石磨（T12. T9. T2 出土）11. 石杵（T11 出土）12. 玉石心子（T12出土），13. 石紡輪（T2 出土）

交叉放于盘骨之上，而右手又压在左手之上。下肢交叉地放着，仅在双足交叉处有随葬品石球一件。左腿压在右腿之上，而双足掌恰恰平放在土上(图8)。

（3）Ⅱ式屈肢：以M50为例，上身仰臥，双足屈曲于胸前，右腿骨正放在脊骨与上肢骨之間，膝盖骨正抵于右上肢下部，右手骨压于右腿骨之下。右足跟及足趾骨皆背面向上，左腿骨上面一节，正压在左上肢之上，下面一节，又压在上面一节之上，亦为足掌向上。无随葬品（图9）。

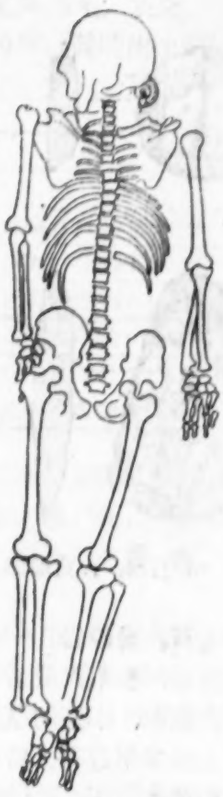
3. 俯身葬(图6)。

4. 側身屈肢葬：以M69为例，此墓是一小孩，可能不到十岁，側身屈肢而葬，双脚屈向后山（西面），右肢压在左肢上，頸下有百余枚小蚌环珠(图10)。

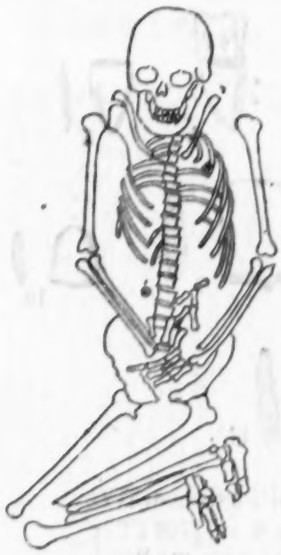
此外在墓区还发現用狗随葬的情况。

（三） 随葬品及其放置情况：这群墓葬的随葬品有陶、石、骨、玉等器，从数量上来說，最多的一墓有五十八件，有的沒有随葬品。而在各墓的随葬品中，其情况亦略有不同，有的以石器为主，有的以骨器为主，有的又以陶器为主，总之未有一定的及成套的制度。但是絕大多数的墓葬中都有黑陶杯及紅陶豆。随葬品的放置，也无一定的地位，就总的情况来說，陶器一般都放在人架的上部或头的两側，亦有少数置于人骨架的左側一边。在陶器的放置中，亦有特殊的情况，一种是将两件紅陶碟分别复置于人架两乳之上（M1），另一种是将三件彩陶瓶連成一串，放于人架的两腿之間（M11）。此外，有的又是头枕一支大象牙。大型的石器多放于人骨架的头部之下(M3、6、12)，玉器如璜、玦、环等大多发現于人骨架的胸頸之間，骨圈、蚌环則分别带于两臂之上。除了以上的随葬品外，在个别的墓葬中亦有用魚来随葬的（M3），而其放置部位，是在人骨架胸腹之上的两側，魚头向北，尾端含于人架口中，这也是比較特别的地方。在小孩的墓葬中，除了有較为丰富的随葬品外，还随葬了玩具之类的器物，为人面形石玩具。

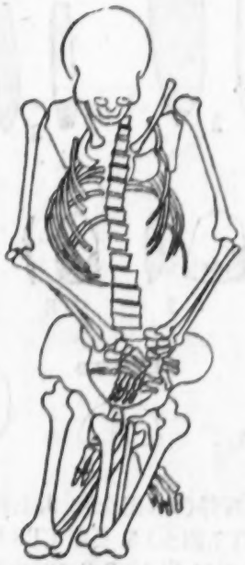
5. 仰身伸直葬(M1)



6. 俯身葬(M41)



7. 仰身屈肢葬
(Ⅰ式，M16)



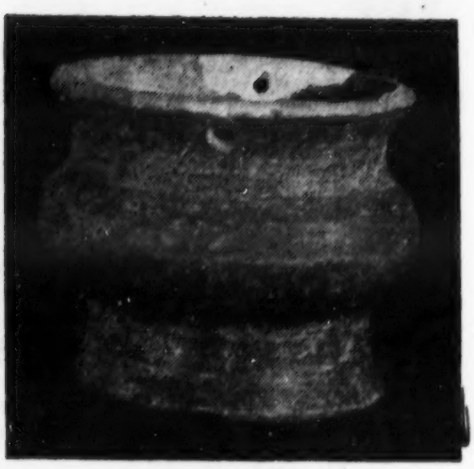
8. 仰身屈肢葬
(Ⅱ式，M35)

9. 仰身屈肢葬
(Ⅱ式，M50)

10. 側身屈肢葬
(M69)

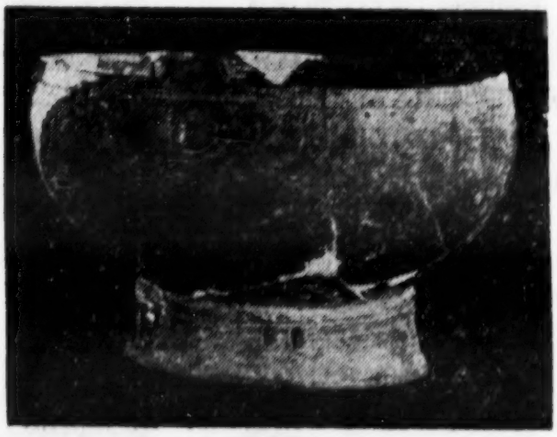
11. 夹砂粗陶釜(M1出土)

12. 夹砂粗陶鼎(M1出土)



13. 紅陶盂(M6出土)

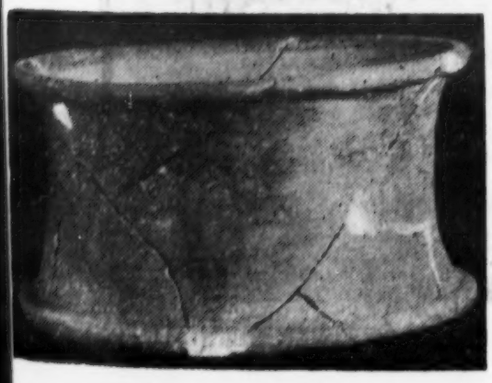
14. 紅陶豆(M6出土)



15. 紅陶碗(M6出土)

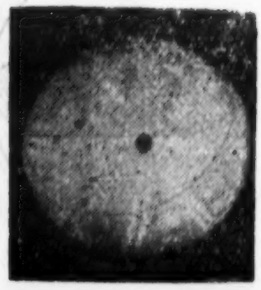
16. 紅陶簋形器 (M 5 出土)

17. 紅陶碟 (M1 出土)



18. 紅陶器座 (M5 出土)

19. 紅陶盘(M8出土)



20. 紅陶球 (M5出土)

21. 灰陶罐（M27 出土）

22. 灰陶豆（塗硃，M9 出土）

23. 黑陶罐（M5 出土）

現将随葬品分别叙述如下：

1. 陶器：有紅陶（包括夹砂粗紅陶、細泥紅陶两类），細泥灰陶，細泥黑陶，彩陶四类。

（1）夹砂粗紅陶，有釜（图 11）、鼎（图 12）、紡輪（图24）等，鼎、釜皆素面无紋。

（2）細泥紅陶，陶土經过精洗，火候較高，亦有部分疏松起层者，手制。陶胎的顏色有两种：一种为灰胎，器表塗紅色陶衣；另一种胎呈紅黃色，但在器表又上有一层紅色的陶衣。經过打磨，故有光澤。有的在器內部及口緣上有一层黑色陶衣，亦經过打磨而带光澤。器形有罐、碗、豆、簋形器，圈足碟、鉢、杯、小盂、器座等（图13—20）。

（3）細泥灰陶，手制，火候一般較高。器形有罐、豆、尊形器等（封三图 1，图 21、22）。

（4）黑陶，全为輪制，质細而坚，胎甚薄，火候一般都高。胎色有两种：一种为純黑色陶，胎与器表全为黑色，一种是陶胎为灰色，器表塗黑色陶衣。器表大多經过打磨而有光澤，大部分在器表施硃繪，器底均有矮圈足，器形有杯、罐、尊形器等（封三图 2，图23）。

（5）彩陶，陶质与細泥紅陶相同，只是在器表繪以黑彩，間或在黑彩中夹有紅彩。器形有罐、鉢、瓶（封三图 3、4，图25、26）。

2. 石器：除了已制成的石器之外，还有少数的石料。有的虽然是打击过，但尙未成器形。在器形方面有斧、礪、凿、紡輪、箭鏃、人面形石玩具、球等（封三图 9，图27—30、32、33）。

3. 骨器：器形有矛、凿、笄、管、錐、鍋、耳飾等。

4. 玉器：有璜、玦、璧、环、綠松石耳墜、紐形飾等（图31、34—36）。

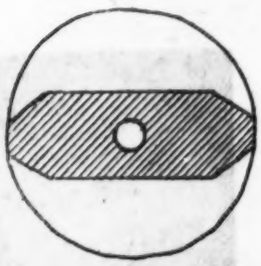
5. 蚌器：有圈、小蚌环珠等。

6. 其他：象牙圈、象牙、猪牙飾等。

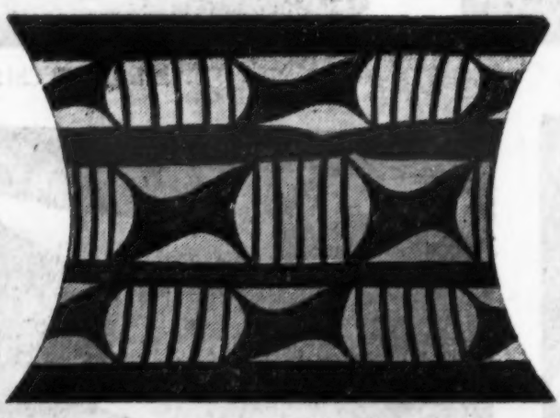
小　結

巫山大溪两次发掘工作的結果，对这一遺址的文化性质有了初步的认識。在陶器方面以夹砂紅陶为主，黑陶、彩陶次之，因此我們认为这一文化是由当地发展起来的，但是在某些方面又受了其他文化的影响。比如从黑陶的全部圈足、弦紋及表面磨

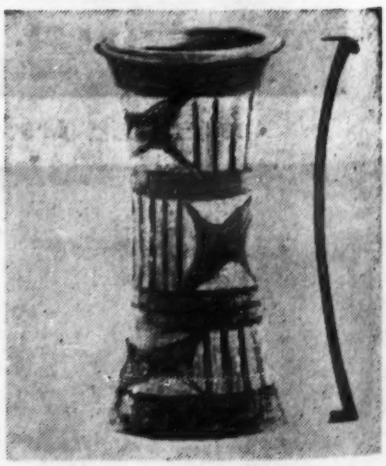
（下接 60 頁）



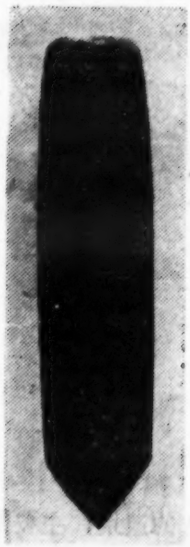
24. 陶紡輪（M5出土）



25. 彩陶瓶（紋飾展示图）



26. 彩陶瓶（正視图，M11出土）



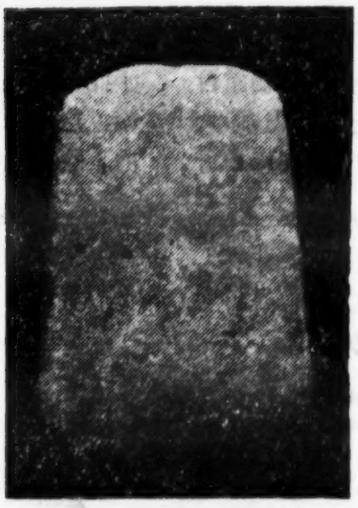
27. 石凿(M3出土)

28. 石凿(M3出土)

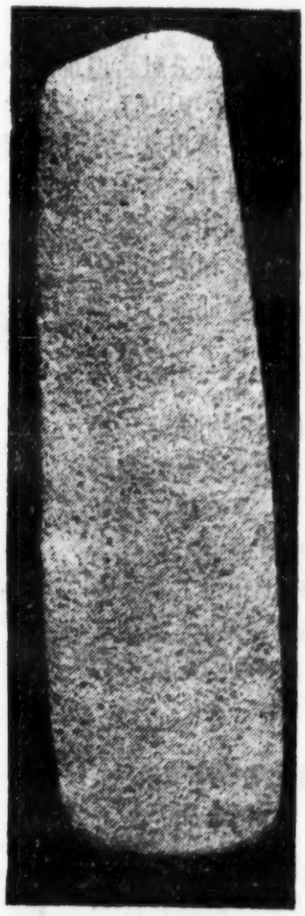
29. 石凿(M66出土)

30. 人面形石玩具(M64出土)

31. 綠松石耳墜
(M9 出土)



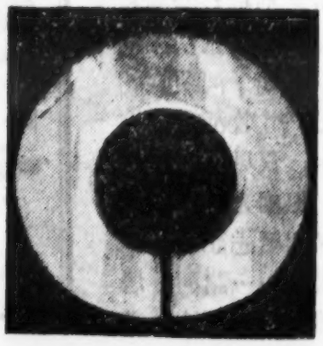
32. 石斧 (M32 出土)



33. 石斧 (M55 出土)

34. 玉璜 (M5 出土)

35. 左：玉璜 (M5 出土)　右：玉环 (M6 出土)



36. 玉玦 (M13 出土)

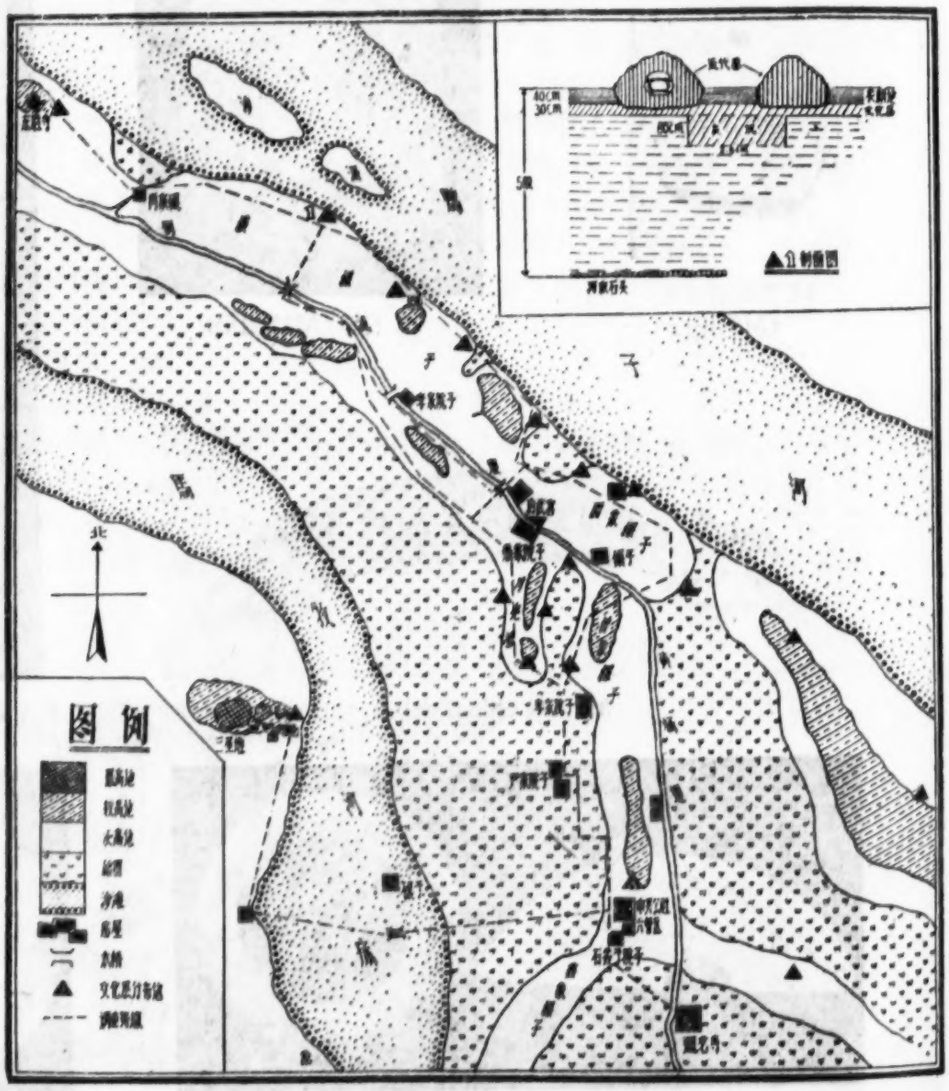
广汉中兴公社古遺址調查簡报

四川大学历史系考古学教研组

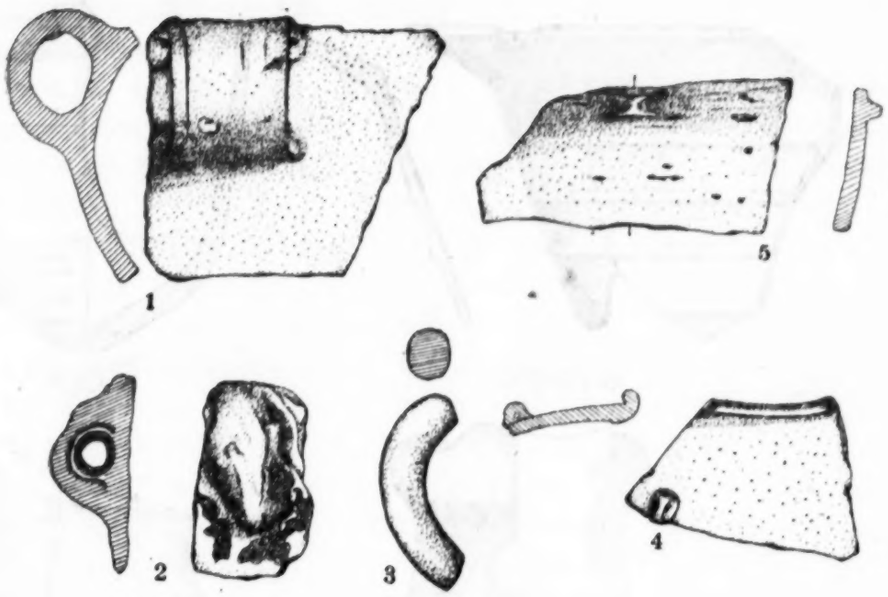
广汉中兴公社古遺址是一个內容丰富的遺址，自 1931 年发現以后，1932 年前华西大学博物館曾作过試掘，簡报見于华西边疆研究学会杂志第六卷，說文月刊三卷七期及协大学报第一期（1949）。1956年，四川省文管会王家祐、江甸潮等同志又对这一遺址进行了調查，簡报見于考古通訊 1958年 8 期。今年 6 月初，結合四川大学历史系三年級考古学通論課程实习，又对这一遺址作了再度調查，在过去的基础上获得了不少新的认識。現将此次調查中所了解到的主要內容簡报于后。

遺址地理环境及地层情况

在广汉城西約10公里的中兴公社眞武宫一带（图 1），鴨子河（雁江上游之别称）与馬牧河为左右平行东南流向之二河。鴨子河現寬約 150 米，馬牧河今已完全无水，仅見旧日河床遺迹，但据光緒年間所修的汉州續志記載，“雁江、馬牧……諸河，居民皆随时疏浚以埝塘灌田”，可見其干涸年代应当是比較晚的。我們所調查的遺址，主要部份即位于此二河之間的台地上，上至东胜寺，下至迴龙寺以南，这一长約 3000 米左右的地带，都在遺址范圍以內。除此以外，在鴨子河左岸，馬牧河右岸之三星



1. 广汉遺址示意图



2.器 耳

雄及其以下的附近地区，也还有一部份文化层发現。

遺址所在的台地为一三級台地，高出河面約20余米，但二、三两級已为自然力或人工所破坏，所余部分构成一条条断續、平行或相交的土崗。在台地一級部份未发現文化层，三級部分发現文化层的也仅有月亮灣一处，在二級部分差不多都有文化层发現。鴨子河右岸拔江面約5米高度的断层，沿江断續綿延，其中也发現清楚的文化层。如"▲1"一段，40厘米以下为厚約1米左右的文化层，并有灰坑深入生土80厘米，所包含的遺物也相当密集。（見图1附▲1剖面图部分）。遺址中心可能是在月亮灣、眞武宮南面附近一带，过去最早发現大批玉器的地点，就是在这一地段上的燕家院子門前，农民在这里耕地时，也經常耕出各种石器和陶片。从断层上看，文化层十分清楚，靠馬牧河一面厚可达2米，其中包含有燒土、木炭灰、陶片等物，并有少量的石器。

我們在这一大片土地上找到的断断續續的文化层，虽然各处厚薄不一，但在文化性质上都沒有什么不同，較厚的文化层，其間亦并无間隔，上下部所包含的遺物也沒有明显的年代差别。在遺址所在的台地頂部，发現不少被破坏后的汉墓遺迹，有的地方密集成群。不过，此种墓葬与上述文化层之間的年代远不能相互銜接。

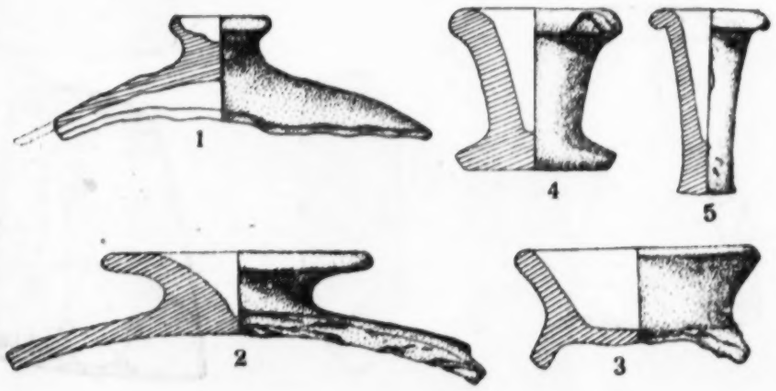
文化遺物

这次我們所采集到的文化遺物，基本上只有石器和陶片两种。

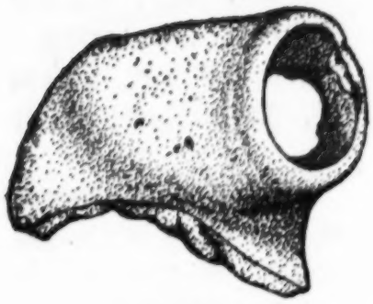
（一） 陶片：可复原成器者极少，但仅从殘片看，內容也相当复杂。无論陶系、紋飾和器形都比較多样化。

以陶系論，以夹砂粗紅陶为主，細泥灰陶及夹沙粗灰陶亦占較大比例，此外尙有少量的細泥黑陶及細泥紅陶。夹沙粗陶多加較細之河光石粒作羼和料，細泥陶陶质甚純，大概陶土經过淘洗。所謂紅陶与灰陶，由于火候关系，往往色調并不一致，有时在同一块陶片上出現两种顏色，致使二者不易严格加以划分。紅陶顏色一般不深，多作淺磚紅或橙黃。灰陶顏色亦較淺，有的呈灰白状态。黑陶表面經过磨光，但皮层往往易于剝脫，露出內面黑、灰、黃、褐諸杂色。乍看起来，頗与良渚黑陶相似。

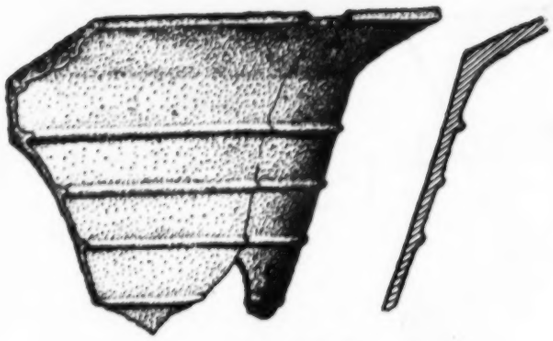
器形方面，总的情况是以小平底器为主，圈足、尖底器次之，也有少数三足形器，眞正的圜底器沒有发現。以小平底为主的作風，与成都羊子山土台遺址的情况相一致。器盖、器耳在这里应用得相当广泛，器耳分曲柱形、盲鼻、横鼻和大鋬等四种型式，大小不一（图2）。我們采集到的三件鋬耳，最大的一件最寬处为6.7厘米。这里的盲鼻和鋬耳，与新繁水观音遺址出土的同一風格（四川省博物館藏标本）。器盖虽然只有小圈足豆一种基本形式，但鈕却可分为五种不同的类型（图3）。这种东西，与新繁水观音遺址及成都羊子山土台遺址出土的完全相同（見考古学报1957年4期28頁图九，16）。



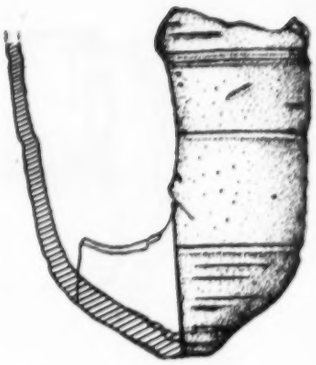
3.器 鈕



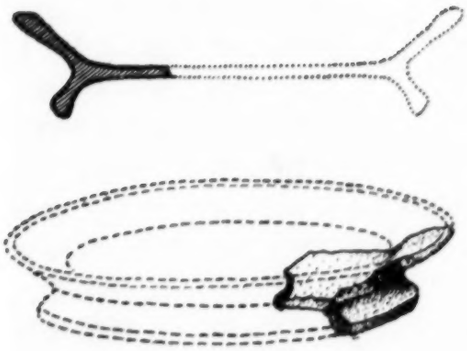
4. 器洗殘部



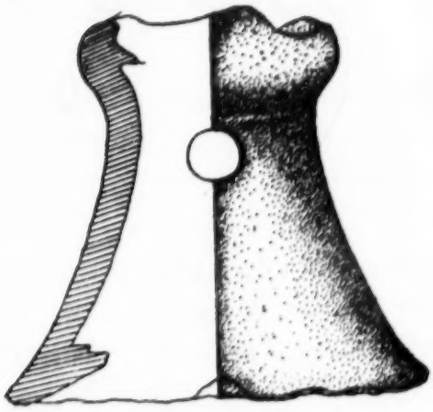
5. 敞口盆殘部



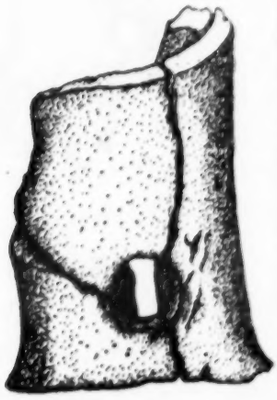
6. 尖底杯



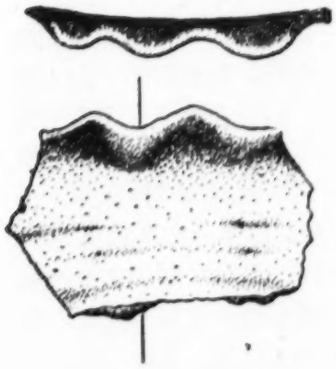
7. 淺腹盘殘部



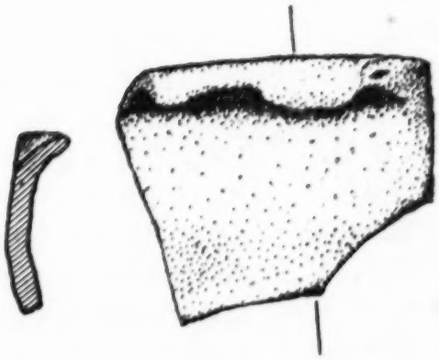
8. 豆　足



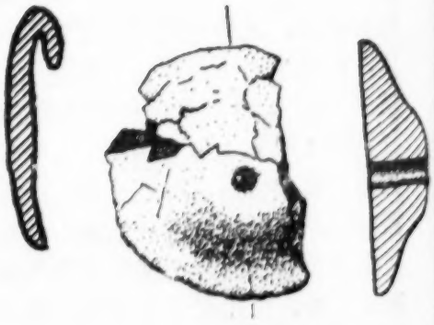
9. 鼎　足



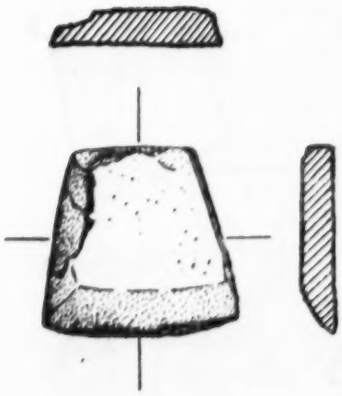
10. 陶器口緣



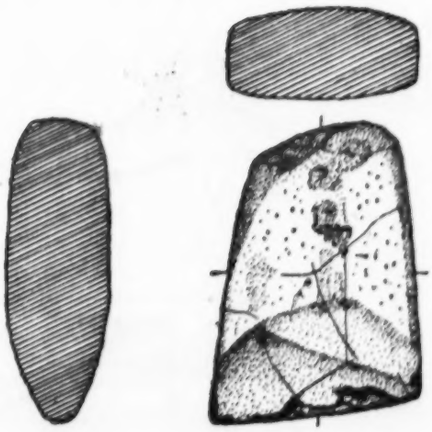
11. 陶器口緣



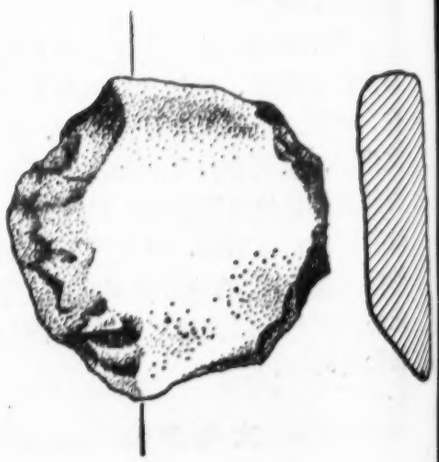
12. 陶紡輪



13. 石　磨



14. 磨制石斧



15. 盘状器

器流的应用在这里也是有的，我們采集到的一件粗灰陶器流的殘部，管状，直徑2.1厘米(图4)。器种計有罐、鉢、盆（图5）、盘（图7）、豆、杯(图6)、鼎、鬲及盅（图16)、紡輪（图12）以及另外一些不知名的器物。罐类或侈口，或高頸直口，或寬肩侈唇带小耳，或带盖带耳；鉢类或斂口，或侈口，或斂口厚折唇，样式相当复杂。鉢类中有一种斂口侈唇小平底的，数量极多，我們采集到一件比較完整的，高5.2、口徑11.2、底徑3.4厘米（图17），与新繁水观音遺址出土的完全一样(見考古1958年8期图版壹，10)。豆也有四种不同的类型，一种为高柱灯式，与新繁水观音遺址出土的完全相同。这种东西的足部发現得很多，有的高度在20厘米以上，一般比新繁水观音遺址的要作得精細些。另一种与成都羊子山土台遺址出土的同一形式，足部并不完全作成一样粗細的管子，而是在上部一段直管之下作二至三道凹下或凸起的弦紋，弦紋以下即逐漸敞开成长长的一段喇叭管（图18、19），各种大小不同的形式都有，以直管状部分直徑計，最小的为0.5厘米，最大的可达7.8厘米。不过直徑7.8厘米的一件，殘为2.7厘米，三道凸起弦紋下还有两个直徑1.7厘米的穿，像这样大的器形是否是豆，还不能肯定。第三种形式足部仍作管状，但两端較中間为細，并在中間凸起一道高棱（图20)。第四种类型的足部完全成一喇叭状之高圈足，其間并无直管状部份，但有的在上端接盘处，鼓起如算珠状，下面还作成两个穿(图8)。鬲和鼎都只发現器足殘部，鬲足尖作直錐状，鼎足呈兽蹄形，中空，側有对称二穿相通（图9)，这类器物在巫山大溪新石器时代晚期遺址发現得很多。

紋飾方面，粗陶比較繁縟，細泥陶則比較单純(图23)。粗陶紋飾以粗細不同，或平行、交叉、断續之绳紋为最多，此外尚有带状交叉压印紋、单双带状附加堆紋（有的在附加部分又加以斜压装飾)、凹凸弦紋、圈状印紋、变体云雷划紋、新月形划紋、篦紋、鏤孔等等。細泥陶紋飾差不多仅有凹凸弦紋一种，有的在凸起部分作成斜压装飾。其中压印圈紋及凹下平行弦紋，与成都羊子山土台遺址出土的完全相同(見考古学报1957年4期27頁图8)。有少数的划紋和压印紋装飾在器里（图21)，这是比較特殊的。器口緣的装飾也比較复杂。一种作成波浪形的，在川东长江流域晚期新石器时代遺址发現得相当

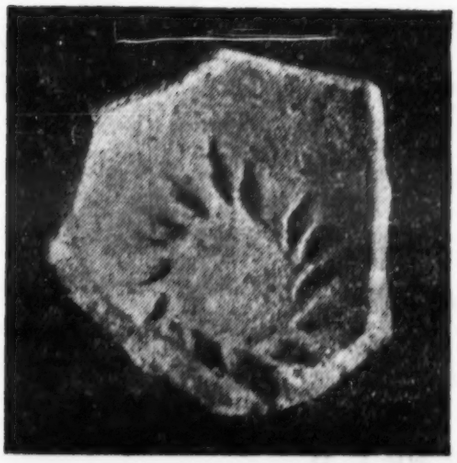
16. 直腹盅

17. 斂口小底鉢

18. 豆　足

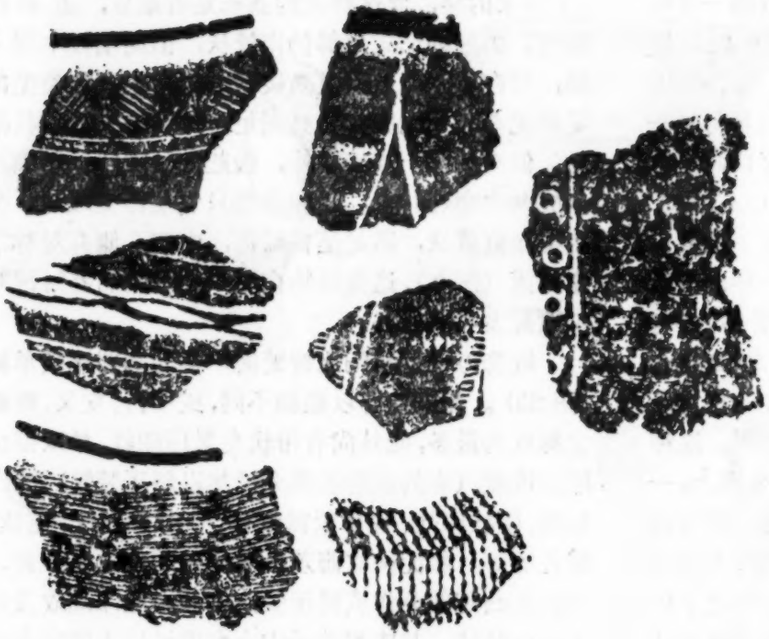
19 豆　足

20. 豆　足



21. 器内紋飾

22. 石　矛



23. 陶片紋飾(拓片)

多。另外一种作成荷叶形（图 10），一种折轉作成堞形(图 11)，这在其他地方亦不多見。

制法有輪制有手制（其中有一部分系采用盘条法)，亦有手制后經慢輪修整者。一般技术都比較高，手制器物大部陶壁厚薄一致，有的內壁虽不平，外壁也比較平整。有一种輪制灰陶，壁极薄，仅 0.15 厘米，可以充分反映这里高度的輪制技术。过去有人认为此地輪制技术尙处在較低水平，这是不符合事实的。此外还有一个特点，即粘合术的广泛应用，不仅器腹和器底往往是分别制造，然后粘合在一起，甚至一件罐子的唇部，也是单独作成粘在器頸上的（見图 2 之 4)。

火候一般都比較高。

（二） 石器：共采得十七件，計有斧、礄、矛、盘状器、礪石（?)、璧、珠飾，以及一些不知名的器物等，多以灰黑色板岩及粗細沙岩为原料，其他石质的数量不多。打制者少，磨制的占极大比例，磨制技术一般較高。

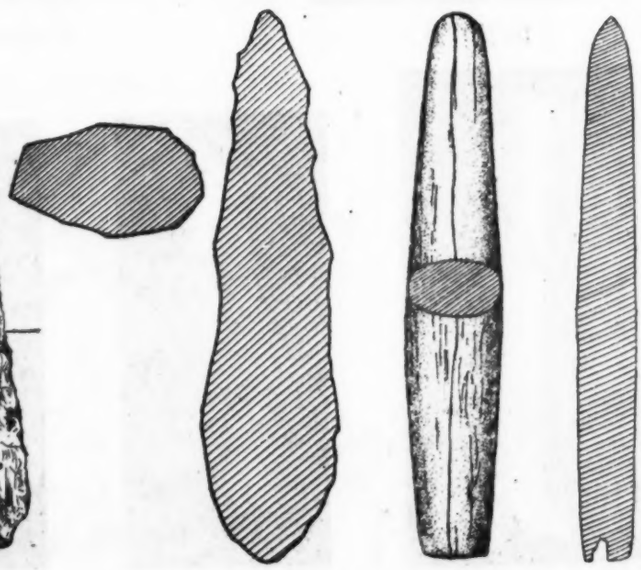
斧三件，一件是打制的，另外两件是磨制的。打制的一件作圓刃形（图 24)，长 31、厚 4、底部寬 5、刃部寬 13 厘米，刃部不平齐，又无使用痕迹，当是一件剛打造的坯子。磨制的一件石质为与石璧相同的淺灰色板岩。刃部已殘，器体一面有剝脫現象。殘存部分长 26、尾端寬 10、刃端寬 11.2 厘米，厚仅1.5 厘米，与一般石璧的厚度差不多，所以也很可能是一件石圭。另一件磨制的器形較小（图 14)，刃部已殘，殘存部分长 6、底端寬 2.8、刃端寬 4、厚 1.2 厘米，一面較平，另一面剖面呈弧形。

礄二件，石质細密，作黑色及淡褐色，器形甚小，磨制极精。黑色石质的一件长 2.8(图 13)、厚 0.4、尾部寬 1.9、刃部寬 3 厘米，寬大于长。淡褐色的一件厚 0.5、长 5.2、尾部寬 2、刃部寬 2.9 厘米。后者作直刃，刃部纵切面成多边形，尾部的情形与刃部相仿，这是比較特殊的現象。

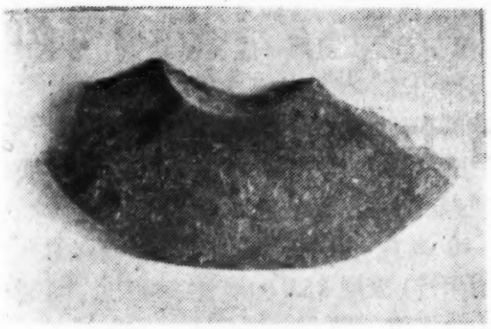
矛一件（图 22、25)，石质极为細密，白中杂以淡黑，略透明，近乎玉质。全长 15、寬 2.5、厚1.6厘米，横断面扁圓，器身中部略粗于两端，刃部作鴨嘴形，尾端成叉状。磨制极精，全身異常光滑，几乎看不出打磨痕迹，如果不从底部安柄設置来看，很难认为是实用器物。这件器物是新发現的器型，它的制作，可以充分反映出此地石器磨制的高度技术水平。

盘状器二件，一件为黑色石料，另一件为灰白砂石，石质不甚坚硬。一件直徑为 6、厚 2.5 厘米，另一件直徑 7、厚 1.7 厘米。两件在打击过的一面（較小的一面)經过磨光，其他部分則尙保存着原来的石皮或打击痕迹，这是非常特殊的現象（图15)。

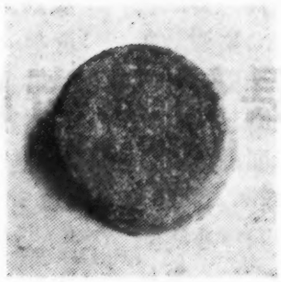
24. 打制石斧坯



25. 石 矛



26.殘石璧



27.石璧心

殘石璧（图 26、27），包括制造过程中遺留下来的廢品在內，共七件。除一件为灰白色細砂石外，其余的均为黑色板岩。器形不很大，通体厚薄比較一致，“好”徑与“肉”的闊度相差不多，但本身两面大小不一，与制造过程中钻脫下来的石心形状一致。举其中較大的一件为例（图 26），厚 1.4、肉的闊度为 6.2—6.4、好徑为 7.6—8 厘米。其制作过程大概是先将石材打磨成圓坯后即行制“好”，最后加以修整成器。制“好”的方法是用一管状工具加沙加水在石坯上轉动，钻至最后，剩下約 0.6 厘米一薄层时，用另外的工具将其击穿。钻制一个“好”，大概要用五根以上的管状工具，以至在“好”的断面及石心上留下五道以上的钻制痕迹，最后一道打击的剝痕也清晰可見。这种現象与成都羊子山土台遺址的情况几乎完全一样。不过在該遺址清理报告中认为其制“好”的方法是“用一根圓形的木棒为轉軸，一端的边緣上装上一支坚硬石质的钻針，将轉軸固定在一点上旋轉，钻針即在石坯上划成一道圓圈，漸轉漸深以至通彻。”（考古学报 1957 年 4 期 25 頁）实际情况当不致完全如此。因为制造大型器物时固可采用此法，但在制作較小的器物时，“好”經过短，轉軸轉动起来不能用力，甚至在安上钻針后根本无法轉动。

这次我們所采集到的一批有关石璧的标本，大部是在离过去曾大批出土石璧的燕家院子以外約 200 米处的鴨子河河岸断层中找到的。这不仅证明这一部分东西原是就地制造，更使我們弄清了它与其他文化遺物之間的共存关系，矯正了过去一些錯誤的論断，对于确定这一遺址的年代有很大的意义。

殘石珠一件，半透明石英石制成，作长圓形，长 2.7、直徑 1.5 厘米，孔徑 0.4 厘米，两端略大于中部，证明其为自两端钻通的。

殘花紋石板一件，淺灰色細砂质作成，厚 0.7 厘米，两面磨平有光澤，并在一面划有平行和交叉的細綫紋，不知原为何物。

礪石（？）一件，作长方形薄板状，长 9.5、寬 8 厘米，一面有磨光凹下痕迹，石质极粗，作暗褐色。

初步推論

（一） 广汉中兴公社古遺址出土遺物，与新繁水观音遺址及成都羊子山土台遺址有許多相同的特征，明显地表現出它們应屬同一文化系統。这几个遺址所在的地区，都在記載中的古代蜀民族居住范圍以內，所以本遺址当系一古代蜀文化遺迹。

（二） 关于本遺址的年代問題，过去有人认为应屬西周，有人认为应屬新石器时代（直到 1958 年发表的調查报告，还采用这一意見），但这些論断大都缺乏足够的科学根据，首先是他們沒有弄清各类遺物的地层情况，例如解放前的一篇文章中认为：“以石器及陶器之原始形制观之，实可謂其……屬于新石器时代末期而在殷周以前也。”“至于溪底墓中之物（引者按：即指璧、圭等礼器而言）其时代較晚，当为周代之物，盖所发現之玉器，与周礼所称，多所吻合。”（說文月刊三卷七期，林名均《广汉古代遺物的发現与发掘》）这当然是錯誤的，因其不知璧、圭之屬原与所謂形制原始之石器、陶片共存于同一地层中。但此种意見的影响却較大，曾得到不少人的同意。

此地陶器上的云雷紋，是中原殷周銅器上最常見的紋飾，石器中璧、圭、璋等礼器，亦为中原周代遺物作風，由此我們可以肯定遺址年代不应早于殷周。前面提到的此地許多文化遺物与新繁水观音遺址及成都羊子山土台遺址具有相同的特征，这是我們推断本遺址年代最主要的根据。因为以上两个遺址都經过发掘，确切年代弄得比較清楚，前者屬殷末周初（参看考古 1959 年 8 期，四川省博物館《新繁水观音遺址清理簡报》），后者上限可至春秋前期到西周晚期（参看考古学报 1957 年 4 期四川省文管会《成都羊子山土台遺址清理报告》）。本遺址既然同时具有两处遺址的特征，自然其年代应居二者之中，即其上限可至西周初，下限可至西周末，最晚也不当晚于春秋之初。

以上两点意見，仅系根据調查材料所得，是否完全正确，还有待进一步通过发掘材料来证明。

記四川彭县竹瓦街出土的銅器

王 家 祐

1959年冬季，在兴建成汶铁路的工程中，新繁县民工大队在彭县东約四十华里的竹瓦街（場名），发現了一个大陶缸，里面盛放二十一件銅器，包括八件容器和十三件兵器。当时由民工大队部派人把全部遺物挖掘出来，放在队的仓庫內。并电告有关机关。当文物工作人員到达現場时，尙能查知文物出土情况。今簡記如次：

竹瓦街在清白江北約四里（西距新繁县清流場十二里），在蒙阳河南約八里（北距濛阳場十里）。在此两条大水間还有几条由西向东流的小水。这一带地方均为河流冲积成的平原，但因历年水流变迁，有高低不平的小土丘。

这批銅器的具体出土地点在竹瓦街北約二里的五显庙前铁路南側。据說当地在未动工前，原是乱坟堆。現在附近还有近代的坟墓。从新修的路基平面以下的沟壁断面观察，原表土已經除去，盛銅器的大陶缸底部痕迹距路基地表深約2米，沟壁和陶缸附近及上部全填充着細黃沙土，无任何扰乱痕迹。陶缸殘片的內壁和銅器表面都有极細的黑色水漬土，細若黑粉（可能与陶缸上部表土情况有关）。在銅戈上糊有白膏泥，显系下埋时有意塗抹的。

盛銅器的大陶缸已殘缺，陶质为夹砂粗陶，器表为紅褐色，无紋飾，胎呈灰黑色。从埋这陶缸处的痕迹測知缸底是小平圓底，底徑（外徑）为27厘米，由底向上敞开，在高44厘米处，腹徑为76厘米。胎壁厚度为2厘米。陶缸上部情况不明，据缸內能容納二十一件銅器、缸口可置入两耳間寬約50厘米的大銅罍的情况看来，缸为大口，腹下收接于小平底，高度可能达1米左右。

銅容器中，計有大罍一件，罍四件，尊一件，觶二件，全是装酒的容器。

大銅罍：直口有頸，腹身圓鼓，下收接于圈足，腹最寬徑偏于上部。器身四面皆有立稜，肩上有立体羊头飾的对称双耳，腹下另有一兽头形小耳。器肩上环列六个圓渦紋凸泡，泡上凸鑄着四合旋渦紋。除了渦紋凸泡、立稜、两羊头耳、一兽头耳外，其它頸、腹、足等部皆素面无紋飾。器盖作半球形，而盖頂有圈足形把手，盖四面亦有立稜，全盖略如复豆形。盖的子口插入器口与器身完全吻合。全器（連盖）通高68、口徑24、腹徑36、圈足徑26、厚約0.2厘米（封二图1）。

兽面紋飾羊头加环耳罍：全形略同大銅罍而最寬腹在中部，器身无立稜，盖形特殊。器肩上双耳作怪兽头形，各加系一扁环。腹下另有一兽头形小耳。肩上双耳間飾有立体羊头，两面相同。全器紋飾可分两面四分，双耳間每面均分为相对称的两部份，这两部份紋飾相同，仅有左右向的差别。今以全器紋飾的四分之一为例，自上而下（頸上仅有稜綫两周）分为肩、腹、足三层：肩部为一向器身中綫卷身的夔龙紋，大头，粗卷形身，一爪四趾分明，在空白处又填以雷紋，相向两夔紋間有立体羊头飾，其下有一兽面紋飾；腹部为一大兽面紋，濃眉、大眼、双角，空处亦以雷紋为地；圈足上亦为一向器中綫的条形夔龙紋，亦以雷紋为地。器盖若复置深盘，盘上鑄塑一条立体怪龙，大口，双柱形角，脊背上有立稜，怪龙身上飾以連⌣紋，盖心飾以雷紋及尖斜紋所拼成的图案，盖沿飾以双头雷紋（双卷云紋）。双耳附加的扁环上有四个⌊⊙⌉紋列于四方，其中間以簡体斜角雷紋。全器通高50、身高34、口徑17.4、腹徑25、圈足徑19、身厚約0.15厘米（封二图2）

兽面紋罍：器形略同于前罍，罍上无羊头飾（但有两个支釘柱），耳上无附加环。紋飾布置亦是分器周为四分，由上至下为三层（肩、腹、足）如前器。

肩部紋飾以粗卷身夔紋为主，但夔鼻上部又另加有一条小象，夔身后另加一凤鳥（反向），仍以雷紋为地，相向两夔紋間（半器上两对称部份間）有一兽面紋样；腹部仍是以一大兽面为主，塡以雷紋地，在唇下另加两条夔紋；足部为一条长形夔紋，亦以雷紋为地。器盖若复置淺盘，盘上鑄龙，紋飾略同于前罍，惟龙耳为扁枝形。全器通高 48、身高 31、口徑 17、腹徑 24、足徑 18、身厚約 0.15 厘米（封面图版）。

四渦紋罍：器形与大罍同，复豆形盖。双耳飾以兽头，器腹下部另設有一兽耳。器身上部正中浮鑄一羊面，羊面两側各鑄有一凸出圓渦紋泡（另一面全同）。器身中上部（最寬处）有两周弦紋。器盖上环列了四个凸出的圓渦紋飾。通高 36、身高 29.5、口徑 15.2、腹徑 23、足徑 16、身厚約 0.15 厘米（頁 5 图 1 左）。

六渦紋罍：器形及三耳如前罍，复豆形盖上的圈足把手略高細。器身上部环列六个凸出的圓渦紋泡（两耳間每面三个）。腹身中上部有一周凸带，带上飾以横联的⌣形紋。器盖上飾有六个环列的凸圓形渦紋泡。通高 37.5、身高 30、口徑 15、腹徑 23、足徑 15、身厚約 0.15 厘米（頁 5 图 1 右）。

尊：敞口若喇叭，圓筒身而中腹略鼓出，腹下略撒开接于矮圈足。腹身中腹正背两分，各飾以一兽面紋，兽面的两側各有一立夔紋，并以雷紋为地。通高 27、口徑 20、腹徑 12、底徑 13.5、身厚約0.15 厘米（頁 5 图 3 右）。

父己觶：器身扁圓，大口有頸，鼓腹下接圈足。頸腹間飾以带条紋一周，带飾正中有一兽头形（羊）飾，两側相向各有两条綫条式夔紋。圈足全周的两面各有两条相向的綫形目雷紋（变体夔紋）。器的外底上原有綫条紋飾，大部已銹蝕不清。內底有銘文四字，金文体而收笔起笔尖銳，疑是"牧正父己"。身高15.3、口徑 11.6×10、腹徑寬 16、底徑 10.2×7.6、身厚約 0.15 厘米（頁 5 图 3 中、图 6）。

父癸觶：器形同前觶，除腹上部有带条紋一周外无其它紋飾，带条上联列立双卷云勾連雷紋。內底上有銘文三字，是早期金文体，疑是"羊（羌）父癸"三字。身高13.3、口徑 9.2×7.5、腹徑寬 9、底徑7.8×6.4、身厚約 0.15厘米（頁 5 图 3 左、图 5）。

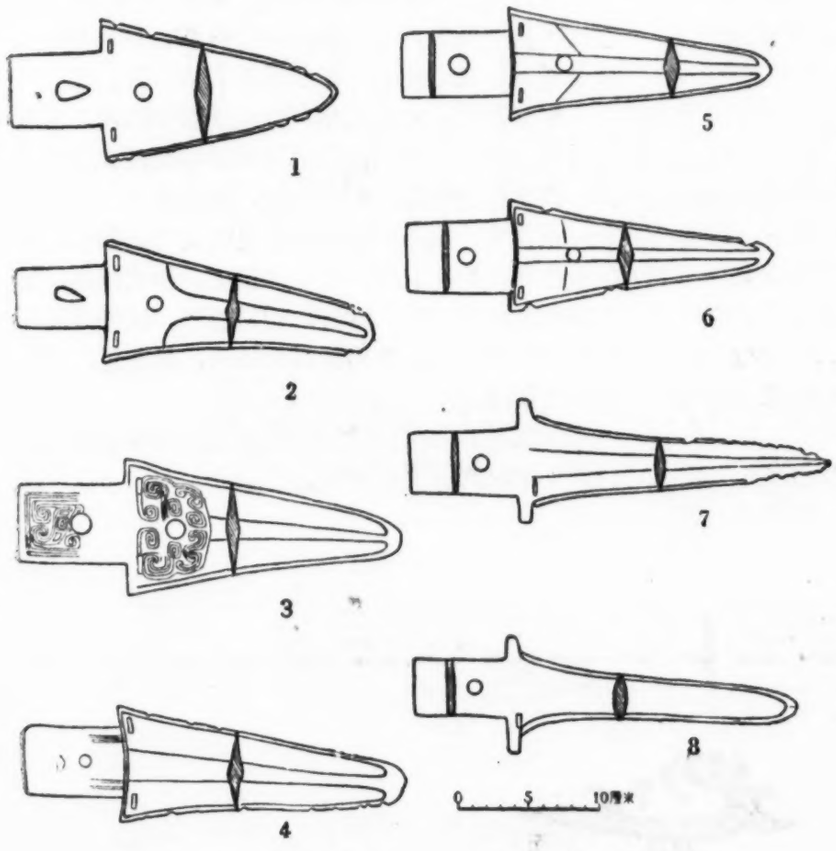
銅兵器中計有戈八件，戟一件，鉞二件，矛一件，鏃一件。

尖桃形穿戈：二件，基本形制是长方形內上有一尖桃形穿孔，长三角形身（援），援本正中有一圓穿孔，本后相对称的两尖角上各有一长方形小穿孔。甲戈作对称长三角形而本部平直，身长 17、本寬 10.3、內长 7 而寬5.1 厘米。乙戈作长尖三角形本部略曲，中脊边刃明显，身长19、本寬 9.6、內长 7、而寬 4.2 厘米（頁 5 图 2，图 1 之 1、2）。

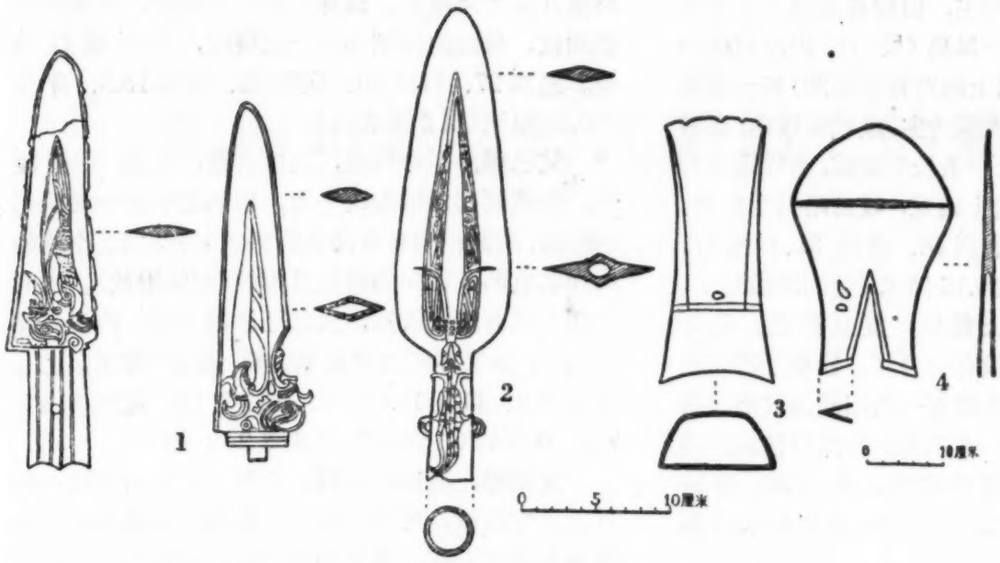
大圓穿戈：二件，基本形制同于前而內上穿孔为圓形。甲戈本上有一圓穿孔，中脊边刃明显，本部飾一兽面文，內上有目形紋并加飾以卷云紋，身长 19、本寬 9.6、內长 8.3、寬 5.4 厘米。乙戈本上无圓穿亦无紋飾，身长20、本寬 8、內长 7.7、而寬 4.7 厘米（頁 5 图 2，图 1 之 3、4）。

小圓穿戈：二件，基本形制同于前而內上穿孔較小，中脊边刃明显。两戈大小几乎全同，身长18、本寬 7.6、內长 7.5 而寬 5 厘米（頁 5 图 2，图 1 之 5、6）。

有栏戈：二件，方內上一圓穿，长尖条身，本后下方有一长方形小穿孔，中脊边刃明显。此两戈本后另有长条形平栏（介于本內間，如



1. 戈　1—2 尖桃形穿戈　3—4 大圓穿戈
5—6 小圓穿戈　7—8 有栏戈



2. 1 戟(左戈,右刺) 2 矛 3 鏃 4 鉞

劍格状)。甲戈呈瓜綠色，身长21、本寬8.2、內长8、寬4.4、平栏高8.7、寬1厘米。乙戈呈綠色，身长19.5、本寬5.7、內长7、而寬4、平栏高8、而寬0.9厘米(頁5图2，图1之7、8)

戟：一件，戈与刺分体組成。戈身长条尖三角形，本后沿有两个长方形小穿孔，本上飾一尖喙大眼怪鳥而其翼长达于援身。长方內而后沿成两曲弧，內上有一圓穿及四条横棱形成的竹节紋。身长20.3、本寬8、內长8、寬3.9厘米。刺亦呈长尖三角形，怪鳥飾如前，沒有戈內，在骹本后有一小支以便接柲。身扁圓中空可以載柲(頁5图7，图2之1)。

矛：一件，身长大而形如寬叶，身后圓曲与骹相接。圓筒骹直上为凸脊直至矛端，骹中部有对称的两小耳。脊身两面紋飾相同，同斜尖角变体雷紋与点紋組成尖叶形，骹两面各飾以一条全身为半立体状的壁虎。全长32、身长23.5、后寬7.5、骹长8.5而徑为2.7厘米。此矛刃边明显，呈灰綠色(頁5图4左，图2之2)。

鏃：一件，全器长方束腰形，器身一面平，一面圓凸，銎为半月形，圓刃。全身无紋飾。身长18、刃口寬6.5厘米(頁5图4中，图2之3)。

鉞：二件，尖圓刃，后腰收成扁长銎，銎平面中部有长三角形空隙，銎的切面呈菱形。两鉞同式同大(銎尾略有小異)。全长34、刃部徑19.5、銎寬13厘米(頁5图4右，图2之4)。

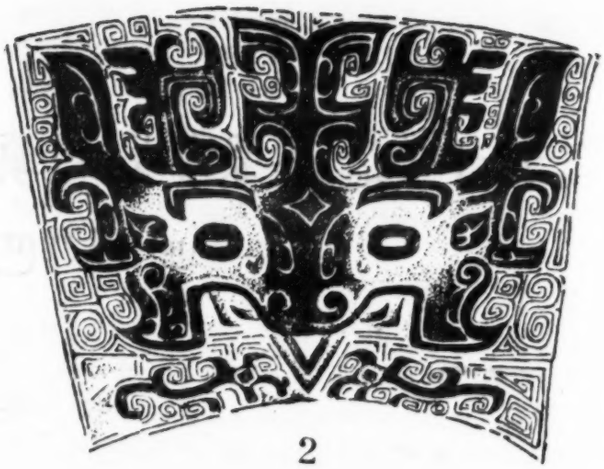
銅容器中的罍、尊、觶的形制，在商及周代的初期最为流行，周代后期已經少見。紋飾中的兽面紋(饕餮)、夔紋、雷紋、渦紋，以及器身飾以立棱和立体怪兽等，皆与商及周初时期的銅器相同。两觶內底的銘文，仅三或四字，字体同于商及周初金文体。从这几方面看来，它們可能是商末周初时的器物。

五件罍及一件尊呈灰綠色，从銅器鑄合痕迹看出，罍用四个外模，尊用两个外模。两件觶的銅质呈墨綠色而器光亮，銘文显系殷人作風。

銅兵器中，八件戈呈灰綠色而表面光滑，或称之为戰为戮，与四川出土战国早期的短胡戈显然不同。戟呈墨色光亮，鑄制精美，长喙怪鳥，尤为特别。矛特大，絕不同于四川常見的尖叶形銅矛，呈灰綠色而光亮，骹飾一半立体壁虎。鏃式特别，呈灰綠色，与矛、戟、鉞皆为初見器形。这些兵器可能皆自外地傳入。鉞形特異而体大，呈灰色，可能是本地鑄造。

这批銅器的制作时代，估計可能在殷末周初，但其下埋时間或要更晚些。

1



2

3

4

5

6

7

竹瓦街出土銅容器主題紋飾(摹本)

关于“楚公豪”戈的真伪并略論四川“巴蜀”时期的兵器

冯 汉 驥

《文物》1959年12期上登載了湖南省博物館从廢銅中拣选出的銅戈一件，此戈形制頗異，其內上有“楚公豪秉戈”銘文。高至喜同志根据郭沫若院长对“楚公豪钟”的釋文，断定“此戈大約也是西周末年时的”，并言“这无疑是一件研究楚国早期兵器和文字的一件重要資料。”

于省吾和姚孝遂两先生則根据此戈的形制、銘文等，举出六項理由证明此戈及其上的銘文均是伪作，并說：“我們完全有理由可以肯定，‘楚公豪戈’的銘文是伪造的。从戈本身的形制、銀飾来看，器物本身也当是伪制的。”(《文物》1960年第3期）其論证甚为精覈。不过此戈既非“楚戈”，更非殷戈，亦非中原地区西周时期的戈。細察此戈的形制，乃系四川所謂“巴蜀”时期的戈。此戈本身当系眞品，其內上的銘文或系后来的伪制。

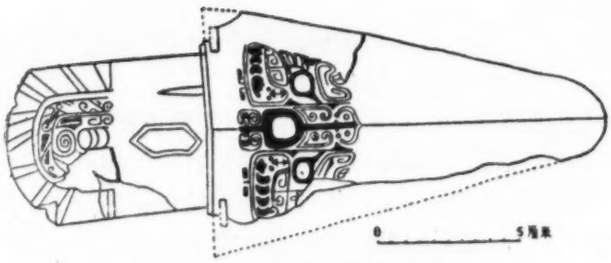
按此类的戈近来在川西一带发現頗多，其形制主要为：援作等边銳三角形，援的后部有一較大的圓穿，援与內相接处作弧形。內上的穿有者作梭形，但亦有作斜方形者，均距援甚近。于省吾、姚孝遂两先生认为“凡此种种，都与一般勾兵的形制不符。”故断定所謂“楚公豪戈”的本身亦系伪造。此乃系以中原地区戈的形制以律其他地区的戈，而实际上亦或不尽然。有一种“蜀戈”的形制則正是如此。如最近在彭县濛阳鎮所发現的几件戈中，其中即有如此者。其他如近几年来在川西发現的戈当中，亦有作此种形制者。如认为“內”上穿距“援”过近，致使受柲的部位过于狹窄，而其处又作弧形，不便装柲。殊不知此种戈內上的穿系梭形或斜长方形，并且細长，纵使柲将穿掩去一半，甚或三分之二，系柲之绳索亦能从穿中繞过，而系着更紧，因其留有“让性”故也。再者援的后端甚寬，援后端的两穿往往在“內”的界綫之外，故纵使系柲之绳（或革）不通过內上之穿，亦可将戈牢系于柲上。总之，虽然我們不能确切知道当时此种戈的柲是如何装置法，但当时的此种制作，必有其一定的用意。

又如援上的圓斑，亦为于、姚两先生认为“是伪造的显证”。不过此类蜀戈上往往有此种装飾，不仅限于此戈。例如重庆市博物館所藏的一戈即是如此（頁6图7）。最近发現的此类的戈，其上亦有圓斑的，但多因在土中腐蝕过甚而不甚明显。至于此类圓斑当时系如何制成，是否是銀质，因尙未經化驗，不得而知。不过此类圓斑为当时戈上所原有的一种处理，并非經入土后而后显，則是很显然的。

总之，我认为“楚公豪戈”的本身是眞品，而且是“蜀戈”的一种。其时代約为自西周后期至战国前叶，即至秦灭巴蜀时为止。因为自秦举巴蜀以后，此类的戈即不多見于川西的墓葬中。至于上面的銘文，則可能如于、姚两先生所說，系后来所伪刻。或者賈人将此戈携至外省，見其形制特異，故伪刻銘文以求善价，亦未可知。

在解放以前，四川出土的銅勾兵往往流入外省，而收藏家以其形制既異，又莫知其所从来，往往定为殷器或周器，或名以戣或戰，其实皆为四川巴蜀时期戈类的兵器。再者，已往凡是四川出土的古代器物而带地方色彩者，均以“巴蜀式”称之，但巴蜀在古代为二国，从古代的記載来看，它們在文化上亦应有相当的区别，但在出土的器物中，何者为“蜀式”及何者为“巴式”，則不能得其詳。建国以来因考古工作的巨大发展，巴、蜀时期的器物出土日多，且多經过科学的发掘，对于巴蜀时期的器物，亦能略加区别。兹将其中主要的兵器略加論列如后，以供研究者的参考。

按自西周初至秦举巴蜀以前，当时蜀国的主要兵器当为戈与矛，鉞少見，而劍則至后期方有之，



1. Ⅲ式戈(成都羊子山172号墓出土)

形制上亦与"巴式"劍異，紋飾亦不同。蜀戈的形制，大致上可分为五式：

Ⅰ式：长援无胡，两穿，內上有一小圓穿。此式戈为比較早期的戈，其形制与中原殷、周时期的戈略同（頁6图1）。

Ⅱ式：援稍变寬短，无胡，两穿，援的后部有一小穿，內上的穿成梭形或圓形。此种戈較Ⅰ式为略晚，較Ⅲ式为略早，实为一种过渡形式（頁6图3,5），Ⅰ、Ⅱ两式的戈，其上一般均无紋飾。

Ⅲ式：援作銳三角形，无胡，两穿，援后有一大穿，內上的穿多作斜方形，援与內間的格微作弧形(頁6图6,7)。此类戈上的紋飾除有圓斑紋外，亦有鑄繁褥的花紋的(图1)。所謂"楚公冢戈"即屬于此式。此式戈的时代，一般屬于西周后期至战国前期。

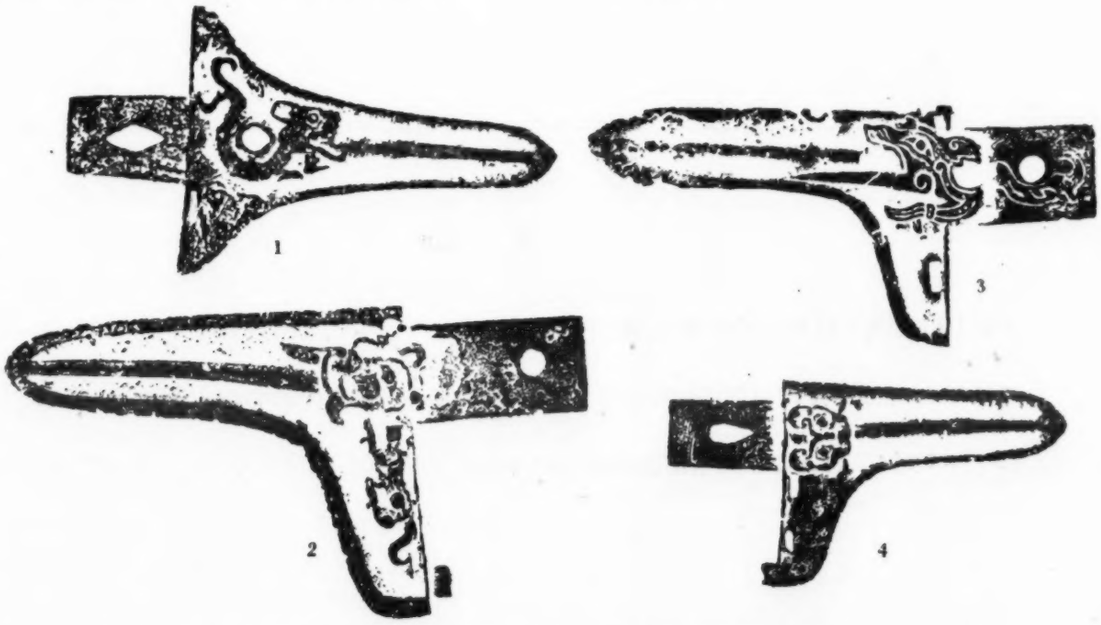
Ⅳ式：援狹长而直，中有显著的脊，直通于后部的大穿，穿隆起頗厚，无胡，两穿，內上的穿多狹长（頁6图2）。1957年成都南郊古墓葬中出土的一戈，即屬于此式（图2之1）。此式戈的时代約与Ⅲ式同。

Ⅴ式：援部狹长而直，中有脊，至后部下垂为长胡，胡末端向后突出一牙，以便嵌入柲中。援后部伸出两翼，三穿，內上有小圓穿。此类式的援及翼上多鑄有紋飾，为蜀戈中之最精及最特異者(頁6图4，图2之2、3)。其时代亦与Ⅲ式略同。此类戈中亦有变式，如1957年成都南郊所出的一戈，长胡三穿与此同，惟无翼及援后不向上突出，想系一种过渡形式（图2之4）。

此五种形式的戈，均出于川西地区，其他处未見有发現，仅Ⅲ式戈在陝西宝鸡有少数出土。所以我們认为这些戈都是蜀戈，大概是当时蜀人的主要兵器，故其样式特别多。

巴人早期的兵器，至現在尙无所知，現在确切知道为巴人的兵器，均屬于战国时期。战国时期巴人的戈，均为长胡三穿，与此时期中原的戈无異。但戈非巴人的主要的兵器，故出土亦少。此时期中巴人的主要兵器为劍与鉞。"巴式"劍的形制亦頗異，大致作柳叶形，长30厘米左右，中有脊，腊上鑄所謂"虎皮"斑紋，劍身寬广，斜肩，扁莖无首，莖上有两穿，接木柄甚长，有的几及劍身之半，肩以上鑄或刻所謂"手心"紋及虎形紋（頁6图8）。此类的劍頗多流出外省，鉴賞家多目为"異形"劍，或視为"夏"代劍，其实皆为"巴式"劍，时代亦甚晚①。四川战国晚期及秦汉之际的船棺墓和狹长形土坑墓中均出之。

① 例如清陈經：求古精舍金石图收有夏青銅匕首一件。周緯：中国兵器史稿，114頁，第二十五图，亦收为"夏代銅劍"。按此器純为巴式劍，仅花紋模写失眞。又兵器史稿第三十一图版，周代丁种銅劍（扁平細莖无腊无首之銅劍），其中之"3"純为巴式劍，"4"則可能为蜀式劍。又第四十四图版：5，亦为巴式劍，其上且有"手心"紋、虎形紋。但周氏认为系"战国时所鑄糙面天然花紋之吳越名劍"。



2. 1、Ⅳ式戈(1957年成都南郊墓葬中出土)　2—4、Ⅴ式戈(2.四川博物館成都征集。3.1956年新都县三合場出土，收购。4.1957年成都南郊墓葬中出土。)

"蜀式"劍与"巴式"劍大体上相似，但甚短、狹而厚重，扁莖与劍身几不可分，亦无首。莖上亦有两穿，亦系作为装木柄者（頁6图9）。蜀式劍上一般均无紋飾。

巴人的主要兵器除了劍之外，尙有鉞，較劍尤为普遍。鉞身平面为圓形或橢圓形，三面作刃，一面上出为銎，銎甚长而深，作橢圓形。銎身的中部两側伸出作肩，但銎亦有作桶形者，在发掘中工作人員亦称之为"烟荷包"，因其形有似以往四川农民所用之"皮烟袋"形。鉞上无紋飾，仅有极少数在其上刻有一两种类似文字的花紋。此类銅鉞出土极多，在解放后的发掘中，凡是巴人的墓葬中必有之。因其出土量多，又制作粗朴，故不为收藏家所重，亦少有流出外省而見諸著录者。

此乃"巴""蜀"兵器的大概情况。至于矛，巴与蜀均有之，形制上亦相似，仅其上的花紋略異。此大概因矛在形制上变異有限制，故其演变不显著，但大体上与中原的矛相似。蜀人似不甚用鉞，故发現甚少。最近在彭县濛阳鎮出土銅器群中发現有两件銅鉞，形制甚大，长約35厘米，寬約20厘米，中空，銅质頗薄。其他尙未有类似此种銅鉞的发現。

以上系仅就巴蜀时期的主要兵器而言，但到了战国后期，以上所述的"蜀式"兵器，在川西一带（古蜀国的疆域）絕少出土，而"巴式"的兵器——劍与鉞則出土甚多，揆其原因，大概秦灭巴蜀时，蜀人因文化較高，抵抗甚剧，其統治阶級大概在秦人的压迫下，多迁往云南，如史記三代世表后有褚先生曰：

> 蜀王黃帝后世也，至今在汉西南五千里，常来朝降輸献于汉。

司馬貞謂褚先生为腐儒，謂其"引蜀王霍光竟欲证何事？而言之不經，蕪秽正史"。言蜀王固然与"三代世表"的关系不大，不过大概当褚少孙之时（元、成之間），蜀王的后裔尙存在，常来朝貢于汉，褚先生或常亲見之，故特为之記。其言"至今在汉西南五千里"，以其方位及远近推之，約当今云南大姚、姚安一带。張守节史記正义以为"蚕丛国破，子孙居姚雋等处"，似为近之。又越南的古史傳說中亦有蜀王子王安南之事（安阳王）。由是可知秦灭巴蜀后，蜀人的統治阶級的南迁者想必多。故自是之后，"蜀式"的兵器，即少在川西一带出土。

秦之伐蜀，表面上是助巴的，但秦人貪巴之利，灭蜀以后，即設計"虜其王以归"，而巴人并未加以强烈的抵抗。秦灭巴以后，对巴人始終采取籠絡政策，巴人因之亦大概乐为秦用。以事实推之，秦人可能利用一部分巴人武装来鎮压蜀人，这也許就是自战国后期至西汉初年在川西一带发現有許多墓葬中出純"巴式"兵器、銅容器及陶器的原因，它們应均是巴人的墓葬。不过自西汉初年以后，所謂"巴式"的兵器也完全絕迹了，而为純汉式的兵器所代替。或者秦灭巴蜀之后，迁来中原的大批移民，当时的巴族、蜀族与汉族的交往接触，在一百余年之中，互相融合，因之，地方性的色彩也完全消失了。

更　正

本刊1961年第1期68頁左栏24行陝县应为华县。

1961年4、5期合刊17頁图版說明第21窟应为第20窟；28頁右栏26行河南省应为河北省。

1961年7期4頁(1、2頁为缺頁)图版說明1841年林則徐被貶謫到伊犁应为1842年林則徐被貶謫到伊犁。

四川的画像磚墓及画像磚

冯 汉 驥

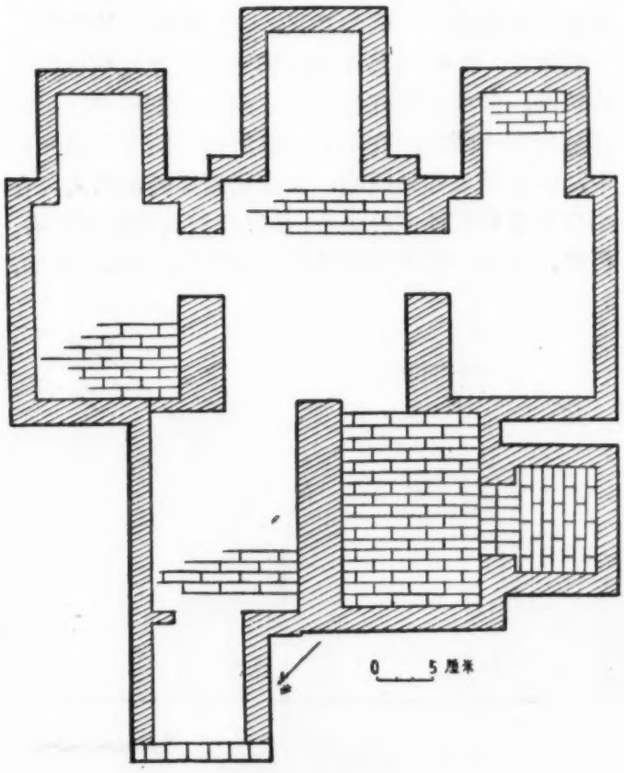
画像磚是四川东汉时期磚室墓中一种特有的东西，是当时一部分社会生活現实的写照，它在历史科学上及艺术上的价值早已为人們所注意，但是它在墓中的位置和意义以及其出土的經过，談及者尙少，兹就这一方面的情况，作一綜合的叙述。

(一) 发現經过

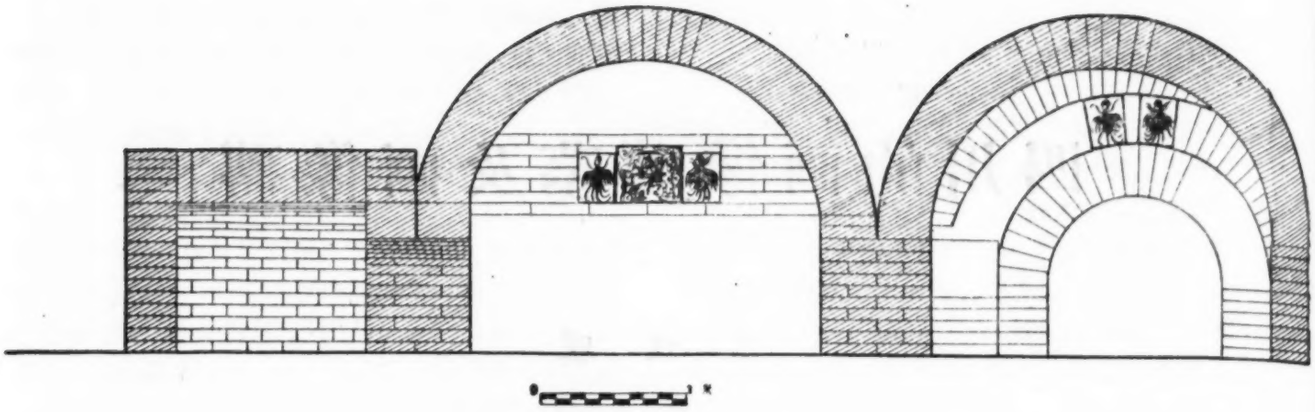
汉画像磚的出土及为收藏家所注意，开始于清代末年，至民国初年而漸多。但当时以其上有文字者方为收藏家們收购，如无銘文，虽画面重要，亦在摒棄之列。現在存留的当时出土的画像磚，所知者仅有"桑园"和"东市"两方。"东市"磚上，有少数銘文①，"桑园"磚則本无銘文，古玩商人欲欺世以求售，在磚側伪刻年号，因之得以为收藏家所注意而流傳到現在②。其他无銘文的画像磚，据傳說，不是当时被毁棄，即被凿为汉磚硯出售。而"二十四字"磚，却得到重視，流傳甚广③。

到了抗日战爭期中，許多爱好文物的知識分子来到了四川，此时才开始认識到画像磚的重要，而从事收集和研究，于是收藏家亦起而效尤，互相爭购。此时期中出土的画像磚为数虽不少，但大多数散佚，最著称的一批，相傳为成都北郊凤凰山麓賴家店附近所出，出土的数目及情况均不詳，其中有車馬等磚，而最有名的盐井、弋射收获等画像磚的出土，亦以此为最早。特别是弋射收获磚，画面复杂生动，其拓片傳布最多，当时的期刊杂志上，也时有登載的。不过此时对于画像磚在墓中的位置以及其意义，是不明了的，因为都是由古玩商轉手而来，沒有經过科学发掘。实际上，在当时反动統治殘酷压迫之下，也无法来作科学的发掘④。

画像磚墓的科学发掘，开始于解放以后，1952年继成渝铁路通車之后，即开始兴筑宝成铁路，此时前西南文教部为了保护和征集在筑路工程中出土的文物，派遣了"宝成铁路文物征集小組"，該小組于1952年8月初在成都站东乡青杠包发現了汉墓群，其中第3号墓即为画像磚墓，此墓已殘毁，但画像磚在墓中的位置尙大半保存，当时即作了清理⑤。随后該小組在德阳黃許鎮等地发現大批画像磚，虽皆系从筑路工人和农民手中征集到的，但其出土的詳細地点及情况，还可以搞清楚⑥。1953年成都北郊羊子山发現墓群，在羊子山以北(略偏西)約100米的小羊子山第1、2号墓，羊子山以东約70米的第10号墓及羊子山第187号墓，共四墓为



1. 新繁画像磚墓的平面图



2. 新繁画像砖墓横剖面及耳室纵剖面图

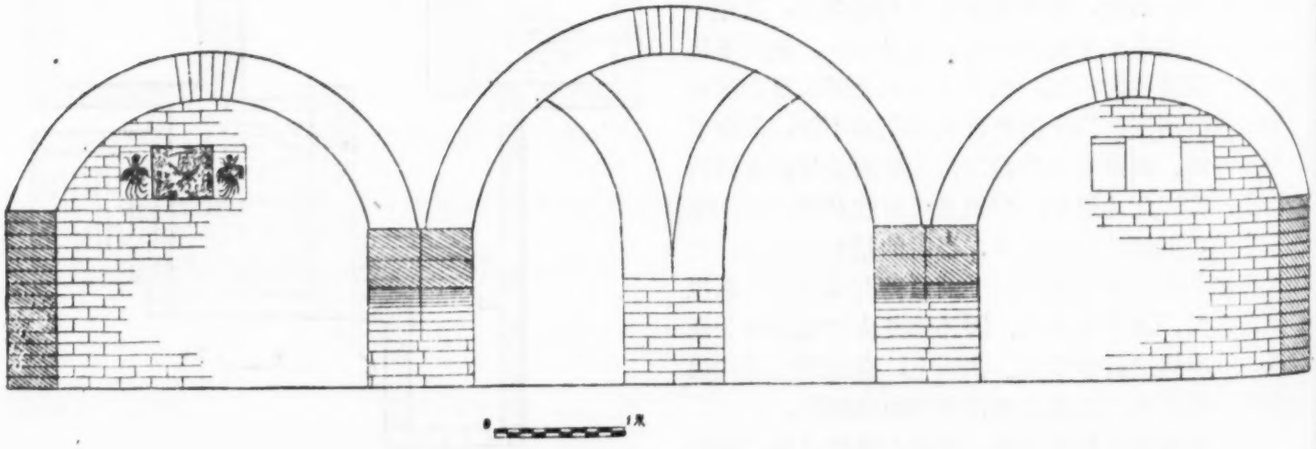
画像砖墓。第1号墓为画像砖及石刻画像墓⑦。此四墓虽早已被盗掘，但除第187号墓曾受严重破坏仅剩画像砖两方，和2号墓墓壁倒塌致画像砖散乱外，1号墓及10号墓画像砖砌在墓壁上的位置则完全保存。1954—1956年中，四川省文物管理委員会在德阳、彭县等地收集了大批的画像砖⑧，并于1955年在新繁清理了一座画像砖墓⑨。此墓的建筑在四川东汉时期的砖墓中是比較复杂的一个，共有画像砖五十四块，但种类不多。值得注意的是，西王母画像砖砌于最后正中的墓壁上，位置特高，想是有特殊意义的（图1、2、3、4）。

近七、八年来經过科学发掘的画像砖墓連殘破者在內，仅有以上六座。数量虽少，但各种画像砖在墓中的位置及它們的意义，才比較地弄清楚了。一般說来，画像砖墓在东汉砖室墓中是比較少的和特殊的，例如在青杠包的二十余座砖室墓中，画像砖墓仅有一两座，在羊子山墓群的三四十座砖室墓中，画像砖墓亦只四座，大概建画像砖墓的人，在当时封建官僚地主阶級中，是官阶較高和較富有者。再者，东汉时期砖室墓虽全川皆有，但以現在所知，画像砖墓仅限于川西平原及其附近的一带，四川其他各地尙未有发現。

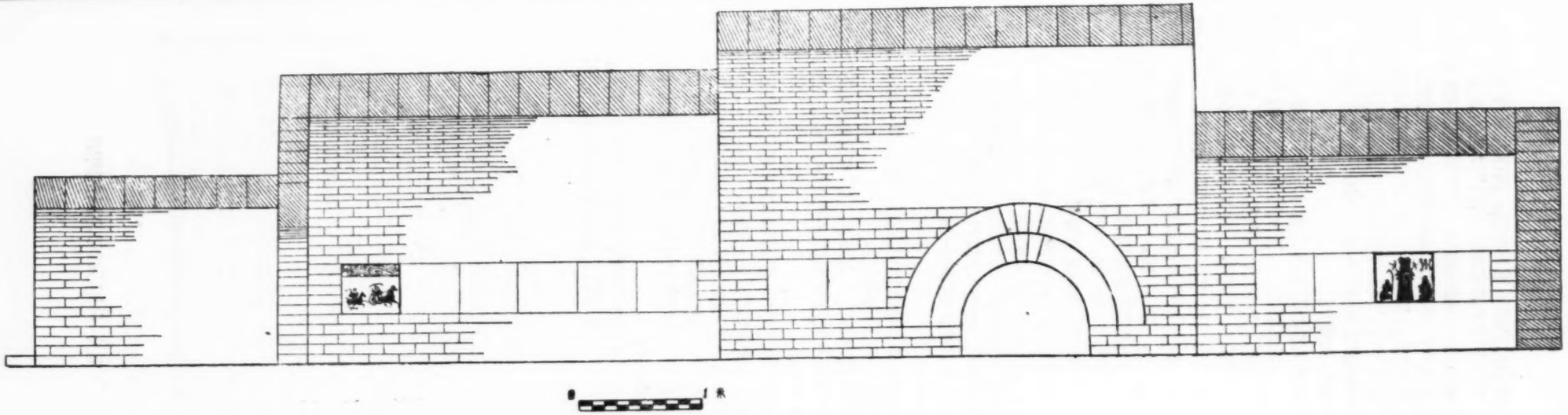
（二）画像砖墓的建筑

四川东汉时期的墓葬，主要的有两种，一为砖室墓，一为崖墓，而崖墓在数量上則較砖室为尤多。不过崖墓均限于丘陵地带和有紅砂岩的地方，而砖室墓則多为平原地区的一种墓葬建筑。此不过仅就一般而言，丘陵地带亦間或有建砖室墓者，但为数不多。此两种墓葬中均出大量的陶器、陶俑、銅器、铁器等物，各种器物的性质、形状等亦大体相同，惟崖墓中尙未出土过画像砖。崖墓中的雕刻，大半均刻在所謂“石函”之上。石函在崖墓中的作用，相当于“椁”，因石函中往往另置瓦棺或有瓦棺的碎片，但崖墓中亦有仅置瓦棺而不用“石函”的。砖室墓中到后期則多用瓦棺，但絕少用“石函”。

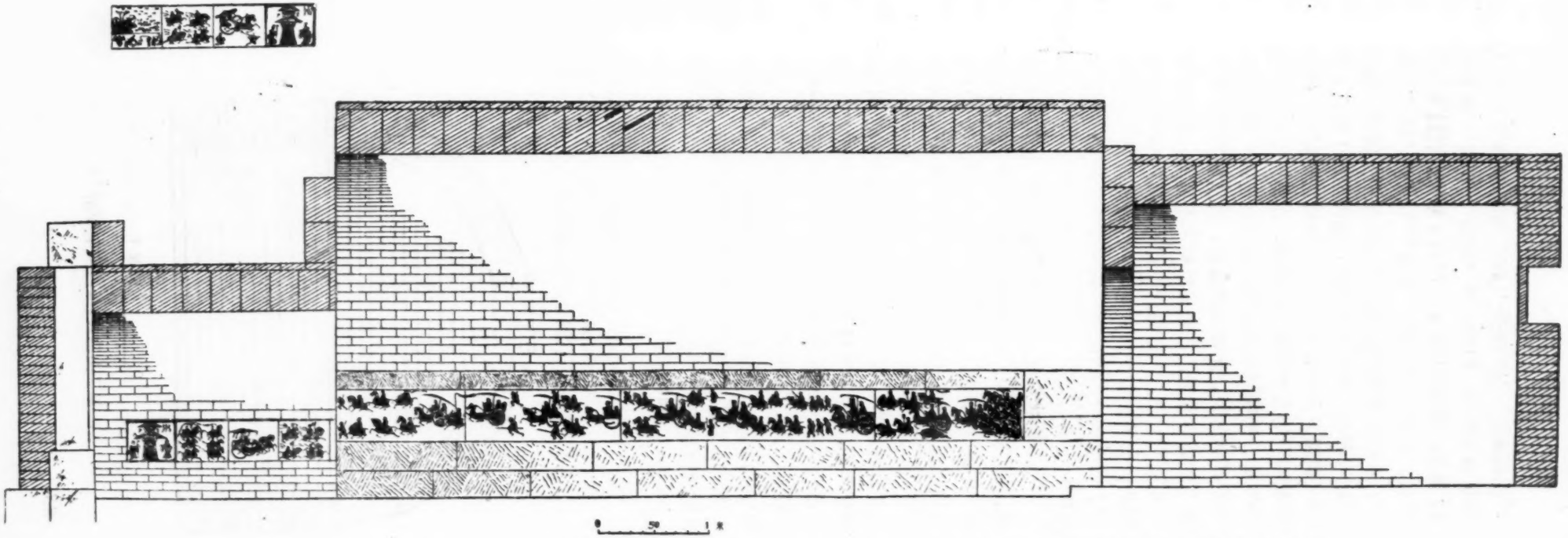
砖室墓在建筑上頗为簡单，形制亦不甚大。一般均为长約3—4米，寬、高約2米多的砖券建筑，有的較此更小，且多为丛葬，即“一塚数藏”（稍为大型的崖墓亦均为丛葬，即一墓中数棺，因崖墓中



3. 新繁画象砖墓中室及东西两侧室横剖面图



4. 新繁画象磚墓墓道、东前室、中室及中后室纵剖画面



5. 成都北郊小羊子山第1号墓纵剖面图（东壁），此墓为一磚石建筑，室前有墓道，后附后室，墓道两壁嵌画像磚，墓室壁上則为石刻，

不出画像砖，故在此处从略）。砖券的建筑大体上亦可分为两种，但均使用“花砖”。花砖一般长約37厘米，寬約24厘米，厚約9厘米。花紋多用几何紋，或配以“联璧”“五銖”“凤鳥”“瑞草”等紋，花紋均在側面。建墓时先在地平上筑基，墓基或垫以卵石，再于基上起墙，墙砌至約1米或1米半（視墓之大小而定）时，再用楔形砖砌券。砌砖时使砖上的几何花紋互相連續，在墓壁上构成一整个图案。砌砖时不用白堊而用泥浆合縫。墓的前后均用花砖封閉。比較大的墓葬，墓室前另建一約2米长的砖券墓道，高矮寬窄略小于墓室。墓道前有先用石門封閉，門外再封以砖的。墓內亦間有建耳室的，但为数极少。墓室地平則横砌或斜砌砖面地平。画像砖（如有的話）均出在此类的砖室墓中（图5）。

另一种砖室墓，起券不用楔形砖，而用子母榫砖，砖亦較厚大。子母榫砖券实际上亦可分为两种，一种子母榫在砖的两端，榫面稍斜，起券时子母榫相合即成券（图6）。此种券拱比較单薄，載重力不大，故埋葬后虽不經破坏，在封土的压力下亦往往自行坍塌。再一种子母榫砖券，榫在砖的两側，砖作楔形，砌券时亦以子母砖相合而成券（图7）。此种砖券較厚，載重力亦較大。这种子母榫砖券均仅宜于跨度不大的小型砖室墓，大型砖室墓中絕未有用此种砌法的。自时代上言，子母榫砖券墓多为西汉末年和东汉前期的墓葬，至东汉后期則絕少，亦无有出画像砖者。

---

① “东市”砖相傳为1930年前后出土于广汉县周村附近，其上有“东市門”、“市楼”等字，图像可参見：《四川汉代画像砖艺术》图版10市集。此砖解放后归四川省博物館，現存北京历史博物館。

② 此砖于清光緒末年出土于广汉县的五里巷，五里巷相傳为古雒城旧址。图像可参見：《四川汉代画像艺术》，图版6。砖現藏四川省博物館。

③ 亦称“富貴昌”砖，以其銘文的首句而得名。此砖相傳于清光緒初年出土于距成都西北約二十公里的新繁县东郊，一共出八方，断缺各有不同，但皆为一模所制。

1946年修新繁县志（卷31）金石門載：

> 刘德馨跋曰：吾繁出土之吉語砖文曰“富貴昌、宜公堂、意气揚、宜弟兄、长相思、毋相忘、爵祿章、寿万年”。共二十四字，分四行，行六字，順行有闌。横行每三字亦有闌。惟“长相思毋相忘”两句每句字各有闌。皆阳文，篆法方整。自来金石家著录汉砖，无如此砖之字多且精者。初为东郭耕者犁田所得，石止一品，厥范皆同。出甫数年，福山王文敏公懿荣游繁見之，詫为異宝，因携数品以去，此砖遂流傳海內。顧其出土年岁，談者无能詳也。

④ 如抗战期中郭沫若同志在重庆江北发掘汉墓，即遭到反动統治的阻撓和迫害而被迫停止，見《今昔蒲剑》第355—363頁《关于发現汉墓的經过》。

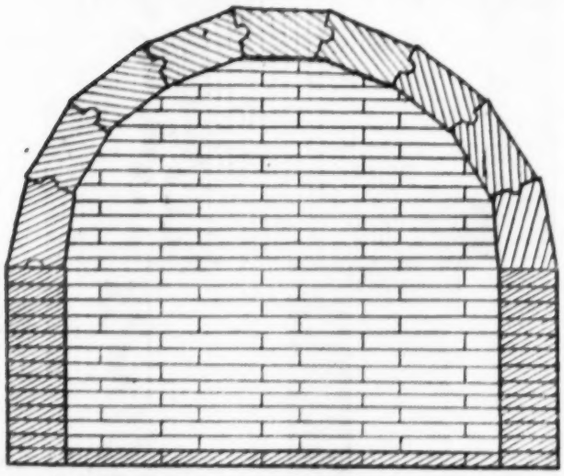
⑤ 見《考古通訊》1956年第1期第39—43頁《成都站东乡汉墓清理記》。

⑥ 此批画象砖中之重要者，見《全国基本建設工程中出土文物展覽图录》图版235、236、238、239、240等。

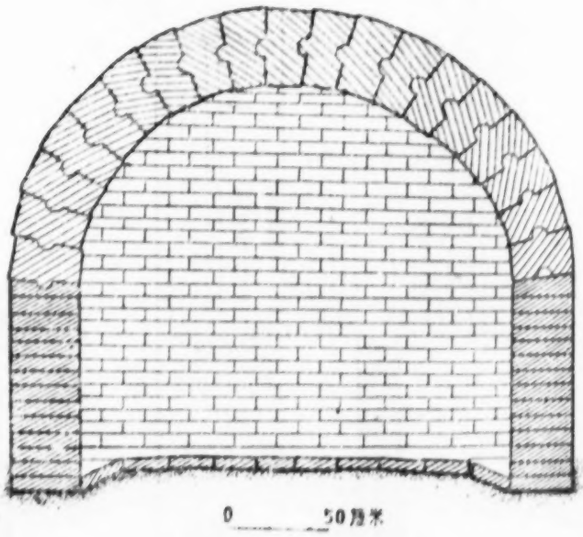
⑦ 簡报見《文物参考資料》1955年第9期第70—78頁《記成都揚子山一号墓》。

⑧ 报导見《文物参考資料》1956年第7期第43—44頁《在四川德阳县收集的汉画象砖》，又同年第8期第77—78頁《彭县太平乡农民挖掘古墓造成死伤事故》。

⑨ 簡报見《文物参考資料》1956年第6期第37—38頁《四川新繁清白乡东汉画象砖墓清理簡报》，但报导不詳。



6. 羊子山第121号墓横剖面图



7. 羊子山第67号墓横剖面图

（三）画像砖在地域上的区别

成都地区所出的画像砖（新繁县距成都市仅十余公里，所出土画像砖亦与成都区所出者相同，故列入成都区以内）与其邻近各县所出的画像砖，在形制上是极易区别的。成都区的汉墓，均出在现成都市的北郊和西北郊，东、南、西郊汉墓甚少，亦未发现有画像砖墓⑩。成都区的画像砖均为約40厘米见方的方砖，画面比較复杂，綫条亦比較遒勁。同一題材虽发現有用两种不同的版模的，但大致上則似为一家所制。成都附近各县（如广汉、德阳、彭县、新津、邛崃、彭山、宜宾等县）所出的画像砖，均为长約46—47厘米，寬約26—27厘米的长方形砖（有的还稍小），而絕无方形的。画面一般不及成都方面的复杂，人物也不如成都方面的生动。以砖的质料来說，砂粒比較多，故砖质較为粗糙。

此两类砖在画面的技术表現上，亦各有不同。成都区的画像砖，表現方法多采用綫条，間或采用淺浮雕形式，或者用二者相接合的方法，故显得特别生动而富于变化，使主要部分鮮明突出。这是一种很高的艺术造詣。成都郊区以外的画像砖，一般都采用淺浮雕的形式，而少用綫条，即使偶尔用一些綫条，亦不如成都区的簡练，所以在画面上略微显得粗糙呆板⑪。

以上系就画面印在砖的平面上，专作为装飾的画像砖而言；这一类的画像砖在墓中，并不起建筑上的作用。另有一种画像砖（一般称条形砖）其画面都印在砖的側面，画面均寬不到10厘米，长不及30厘米。砖則为一般砌墓的花砖，用画像代替几何形花紋而已。因为面积很小，所以画面都比較簡单，表現方法一般均用浮雕形式⑫。这一类的画像砖，我們认为是比較早期的作品，因为从四川汉代花紋砖演变的情况来看，早期的花砖都比較厚大，花紋也較生动复杂，到了后来，砖的体积愈变薄小，花紋則簡化而愈形图案化，到了西晋时期，砖的厚度一般不超过5厘米，不仅花紋更加单調，且其上多有印造作年号的。西晋以后則一般不作花砖。

（四）画像砖的制作

所有画像砖的画面，均为模制，故往往在不同的墓葬中发現有同模的画像砖。例如弋射收获画像砖，先后出土者共有六七方之多，均为一模所制；又如讲学（亦有称为"傳經图"者）画像砖，一出青杠包第3号墓，一出小羊子山第2号墓，但模則完全相同。其他亦有題材虽同，印模則異的。例如盐井画像砖，羊子山1号墓所出者⑬和四川省博物館所藏者⑭，画面虽大体相同，但所突出的重点則各有不同，显系两模所制。在成都以外各县出土的画像砖，尙未发現有同模制造的，大概当时各县各自制造当地所需要的画像砖。

画像砖的制造法，系在木板（据推測如此，有的画面上偶尔留有修补木模的"細腰"痕迹）刻上画面的阴模，再用泥制成与木板同大小的方砖，趁砖泥未干时将木模印上。在羊子山第10号墓所出土的一方双闕砖上，当画面印上后，有狗踏上的足迹，且迹痕甚深⑮，可見当画面印上时，砖泥尙是很湿的。

砖上原来均繪有彩色。在羊子山四座画像砖墓中所出各砖，上面尙局部保存有紅、綠、白三种顏色，特别以第10号墓砖上保存得最多。上顏色时是否先将整块画面塗白色后再上其他种顏色，現在尙无法确定，大概很可能是如此。各砖因在土中浸潤了約两千年之久，故絕大部分的顏料均已完全脫落，只剩下用模印上去的凸出的部分或綫条。所以我們現在所見的印在画像砖上的画面，在当时只不过是供繪彩色时作輪廓用的。将这种彩繪的画像砖砌在用花砖組成美丽图案的墓壁上，装飾的效果是很高的。

画像砖在墓壁上的嵌法，系在墓壁砌至30—40厘米处，将壁砖内收約4—5厘米，恰容画像砖的厚度，再砌至画像砖的高度时，将壁砖伸出与画像砖相齐⑯，故画像砖在墓壁上与其他的花砖平齐，构成墓壁的整个墙面。

画像砖在墓壁上的排列，近墓門处首为"闕"画像砖（有短墓道者，則嵌于墓道近門处），两壁左右各一方，此是象征墓主人的官阶和地位的表征之一。在汉代，官阶至"二千石"以上者墓前方可立闕，例如現在尙保存的四川汉代墓前的石闕（如有名

8. 羊子山第59号墓楔形砖端年号拓片

的八闕），其墓主均是作过太守以上的官吏的。画像磚上的闕，当然是代表墓主在生前門前所立的闕观。

闕磚以后的各画像磚的排列，在墓中似无一定的順序。大体上言之，闕磚以后，則砌車馬和出行等画像磚，再后砌生产及室宇等画像磚，最后則为墓主的生活及行乐等画像磚。故一个墓中的画像磚，往往是当时封建統治阶級在生时的生活写照，而画像磚中所描写的劳动生产的人民，則是統治阶級在生时的奴僕。按汉人的观念，"事死如事生"，凡生人所需者，死后亦需之。故将这些生产的画面置之墓中，以供死者继續剝削享用。

（五） 画像磚的年代

四川的画像磚一般均以汉画像磚称之，但严格来讲，所有的画像磚均系东汉后期和蜀汉时期的作品——条形画像磚或者稍早——大致相当于公元二世紀后半叶至三世紀前半叶。此为我們利用这一批画像磚作为历史研究資料时，所不可不知者。

按四川东汉时期磚室墓，其中的絕大多数均沒有文字資料以資判明其絕对或相对年代，仅有少数墓葬的花磚上印有年号，如广汉太平場附近一般所称为"黑将軍墓"者，其中的花磚上有少数有"永元八年"（公元96年）年号⑰，又如羊子山第59号墓，在起券的楔形磚上印"永初三年"（公元109年）年号（图8）。这类有年号的墓在磚室墓中仅占极少数，但对四川磚室墓的相对年代的推断上，也提供了一些根据。总的說来，四川磚室墓的年代，主要是靠墓室的建筑、葬具、陶器和陶俑等的演变来推断的。

据現在四川磚室墓发掘的材料来看，其发展大致可分为四个阶段、或者四期：

Ⅰ西汉晚期。相当于元帝以后至新莽以前，因此期墓葬中大量出宣帝以后的西汉五銖，而絕不出新莽时期的錢币。墓券用子母榫磚砌建，花磚厚大。葬具用木制。无陶俑。陶器中有扁圓、短頸、卷唇大平底罐，圓筒形井，曲突形灶，蹄形足案，小底厚唇碗等。在陶器上，与其前或与其同时的土坑墓中的陶器，大致上是相同的。

Ⅱ新莽至东汉初期。大致相当于新莽至东汉明帝年間。墓室的建筑与前一期同，棺槨仍为木制。陶器中亦有大部分与前一期相同，惟新增加了制作粗糙的小陶俑，数量亦不多，并出土大量的新莽錢币和东汉初期的"五銖。"

Ⅲ东汉中期。大約相当于章帝至桓、灵以前。此一期的磚室在結构上有了变化，起券不用子母榫磚而用楔形磚，墓室的規模仍不大，多为单室，但已有小耳室及短墓道出現。鋪地磚虽仍有直鋪，但已有横鋪或横、直相間和斜鋪。葬具虽仍有木制者，但瓦棺已成为主要的形式。前一期的陶器已不見或极少見，为一般所认为标准的东汉时期的陶器所代替，如短頸、斜肩、大腹的平底罐，方形陶井，两端小、中間大的圓柱形囷等。錢树座于此期中开始出現。陶俑的制作較前精致，形制較大，种类亦較多。莽錢完全絕迹。永元八年和永初三年的墓即屬于此一期。

Ⅳ东汉晚期。大概相当于自桓、灵以至蜀汉这一期間。此一期的墓室建筑仍如Ⅲ期，惟大型墓多有复室（如前后間、耳室等）及短墓道。葬具仍以瓦棺为主。前期的陶器仍保留，惟种类加多，且有釉陶出現。陶俑的制作不仅愈发精致、生动，且多大型俑，有高达一米以上的。四川最精美的陶俑，均出在此一期的墓葬中。鎮墓俑头为此期墓葬中的特有物。錢树座的形式亦多，有的为"神山"式，高达一米左右。錢币則有"剪边"和"直百"五銖等出現。此时期墓葬中最特别的东西則为画像磚。

以上系四川东汉时期磚室墓演变的主要情况，其演变的过程仅举出墓室的建筑、陶器（包括陶俑）和葬具等方面，但在銅器（如銅鏡）、铁器（如铁刀、劍）方面亦可看出同样的情形，不过因此类墓

---

⑩ 在解放前骨董商有言画象磚出在成都西郊者，但不可尽信，亦不能确指在何地，因在以前骨董商人对于古物的出土，从不告人以眞实地点。自民国初年以来，在成都西北郊发現的汉墓，仅五里墩（距成都西关五里，故名）一处，現尙有該墓出土的少数花磚及銅器，存四川省博物館。其他尙未見西郊发現有汉墓。自两汉以至唐宋，西郊、南郊为成都的住宅区，記載中許多有名的住宅（如司馬相如宅、薛涛宅），均在西南郊。

⑪ 以《四川汉代画像磚艺术》中所收的画像磚而言，图1、3、4、13、14、15、17、23、24、31、32、33、43、44、49、50、52、54、55、56、57、58、62、63、64、69、70等磚均为成都区域的画像磚。图2、5、6、8、9、10、11、12、20、21、22、26、27、28、30、34、35、36、37、39、40、41、42、45、46、47、48、51、53、61、65、66等均为成都区域以外的画像磚。

⑫ 如《重庆市博物館藏四川汉代画象磚选集》，图版一三、一七；《四川汉代画像磚艺术》，图版16、23、59、60、69等；均为所謂"条形磚"。

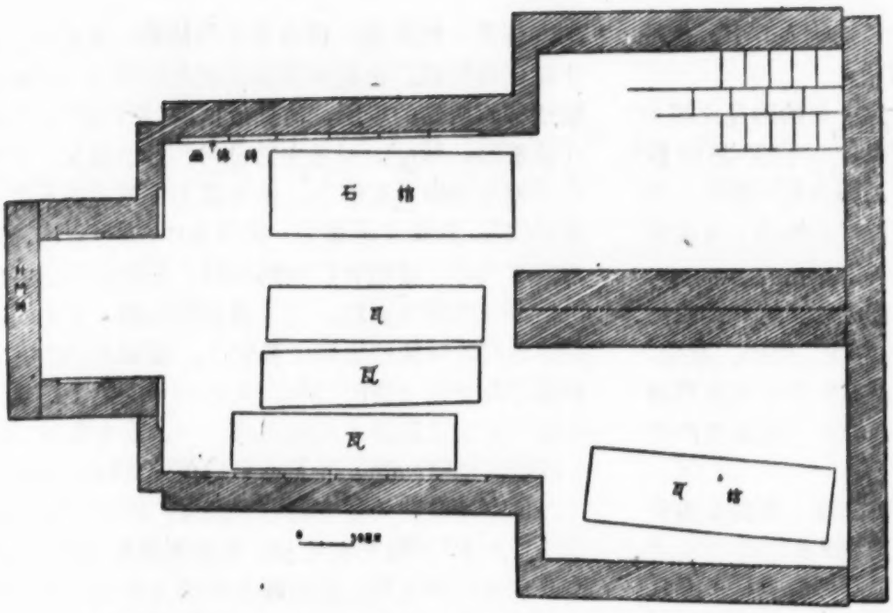
⑬ 《四川汉画像磚选集》图版一。此磚与羊子山10号墓所出者系同模。

⑭ 《四川汉代画像磚艺术》图版3。此磚相傳为1940年新（津）、邛（崍）道上的花牌坊出土。

⑮ 《四川汉画像磚选集》第81頁：凤闕画像磚。

⑯ 墓券低矮者，在地平一两层磚上即开始起龕，如羊子山第10号墓即是。

⑰ 見《四川汉代画像磚艺术》图版29上。



9. 羊子山第10号墓平面图。此墓"布币形"，为磚室墓中比較特殊者。其中有瓦棺四具，石棺一具。画像磚均砌于墓道及前室两壁。

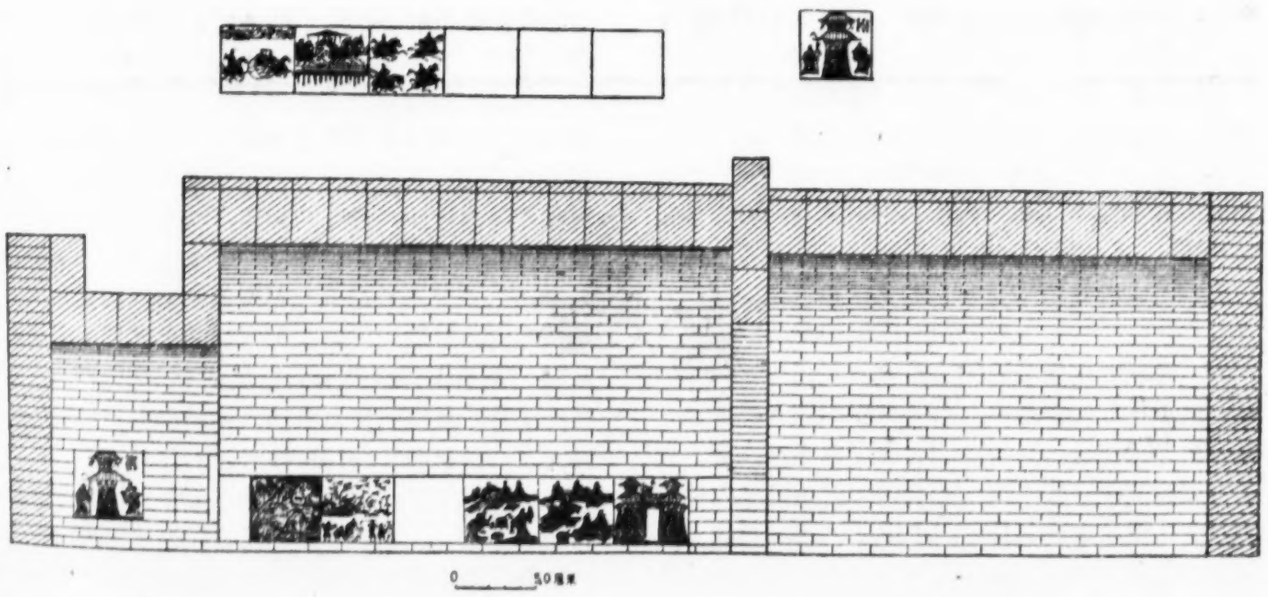
葬几已全数被盜毁，有的还不只一次，金屬器存留者甚少，故此处从略。再者以上四期的分法，若从大体上言之，不过仅有两期，現在因为要說明画像磚墓的确切年代，故将其分为四期。換言之，四川画像磚均系东汉桓、灵以至蜀汉时期制作的，而精美的、大型的陶俑亦是如此。

（六） 画像磚的內容

画像磚所取的題材是非常丰富的，其內容主要的包括封建地主阶級的剝削生活和劳动人民的生产活动。如以墓主方面而言，出則伍伯前驅，騎吏、鼓吹等前导，后有屬車随拥，可謂极威武之能事。入則院宇深邃，酒肴罗列，歌舞杂陈，亦可謂极人間之奢淫。至于劳动人民，大都褐衣短袴，不是操作于田中，即是奔走于統治阶級的家庭劳役，与那些衮冠博带不劳而食的剝削阶級，成一鮮明对比。其他如庭院的布置，田圃的形状，車馬的制度，兵仗的种类，以及統治阶級与劳动人民的服装，生产工具的样式和操作的方法，杂技、舞蹈、音乐、游戏等等，都能从画像中看到，一方面可以与文献記載对照，另一方面可与出土的实物相印证。所以这些画像磚是我們研究东汉晚期生活（至少是在四川方面），最生动、最可靠的資料。

解放以来所发現的画像磚，一共不下二百余方，除重复者外，不同題材的約有五十余种，按其內容可分为以下五类，由此可以窺見四川画像的全部內容。

第一类为生产、劳动等画象磚。其中包括播种、收割、舂米、酿造、盐井、桑园等，以及剝削阶級的家庭劳动如庖厨等画象磚。这是画象磚的最突出



10. 羊子山第10号墓纵剖面图及南壁画像磚的位置

的部分，不仅将当时主要生产活动收入其中，也是当时人民一般生活最眞实的写照。

第二类为建筑等画象磚。这一类的磚是比較少的，除庭院的建筑和室內布置外，其中主要的为“闕观”，它不仅可与四川現存石闕作比較研究，亦可与文献記載相印证，是研究汉代建筑的少有的資料。

第三类为描写社会風俗的画象磚。这一类的磚比較丰富，其中有市集、宴乐、游戏、舞蹈、杂技，以及剝削阶級的家庭生活等。从其中可以看出当时統治阶級奢侈淫佚生活的一斑，亦可与劳动生产情况作一对照。

第四类为車騎出行等画象磚。这一类画象磚所描繪的，都是統治阶級出行所謂“鮮衣怒馬”“以財相雄”的情景，是他們威吓人民所摆的臭架子。从其中虽可以考見当时的一些制度，而更重要的，与以前各类画象磚一起可以看出許多民間艺术家的成功的創作，因为他們随便在处理哪一类的題材上，都表現出高度的、写实的天才。

第五类为神話画象磚。四川汉墓中的神話題材，主要为“西王母”的傳說和“日”“月”二宫，二者在墓中或均具有压胜的作用。又汉墓中有置有所謂“秘戏”磚的及崖墓石門上刻男女生殖器者，說者亦有謂为同样的意义。此类画像可以表明当时的一些傳說及迷信思想。

画像磚的种类虽可以以上的五大类統括之，但此不过系就整个画像磚的內容而言，而它們在每一个墓中，則系表現一种固定的社会生活——特别是統治剝削阶級的固定社会生活。从已发現的画像磚来看——以成都区出土者为例——凡是同一題材的，都系一模所制，很少有不同模的，就是有，也不超过两种模。由此可以证明在当时仅有一两家制造此种画像磚的場所，有如近代的“紙扎店”，丧家在建墓时，即可按照墓主的身份和社会地位，购买与其相合者砌在墓壁上，作为墓主在死后的享用。这种情况，从画像磚墓另一种現象中，亦可看出。因为墓有大小，墓壁有广狭的不同，在沒有与墓主身份相符合的画像磚时，为了将墓壁塡滿，有的就只得将相同的画像磚反砌于墓壁上。成都羊子山第10号墓即是如此（图9、10）。又如羊子山第1号墓，此墓为东汉后期最大的磚室墓之一，前有墓道，后有后室。墓道两壁及进入墓室轉角处共砌画像磚十方，墓室两壁則为复杂的石刻画像，以描写墓主的生活（图5）。推想其用意，大概系能购买到的画像，不能全部表現墓主的社会地位及生活，故用专刻的石刻来表現。其他几座画像磚墓，仅按磚的多寡，在墓壁上留出受磚的龕穴，墓壁并未全砌滿画像磚。凡此种种現象，大約并不是无意义的。再如每个墓中均有出行时的車騎导从画像磚，但各有多寡繁簡的不同，这显然是与身份有关的，在当时的封建社会中有一定的制度，是不能逾越的。所以我們在研究这些画磚时，除了研究它的整个內容之外，还須注意它在每个墓中相关的关系，如此方能明了它的整个意义，这并不是說仅注意封建統治阶級的一定的社会生活，我們須知，剝削阶級是一个寄生阶級，是靠剝削人民的劳动成果而生活的，是离不开劳动人民的，这是墓中嵌置各种生产和各种劳动人民活动的画像磚的意义，若将一个墓中表現一定生活的全部画像磚加以考虑，則更能显露出劳动人民在整个社会生活中的地位和关系。

“錢树”“錢树座”和魚龙漫衍之戏

于豪亮

在四川的东汉后期墓葬中，常有一种陶器出土，这种陶器有两种形式，一种形式是下面大，上面小，横剖面略成橢圓形，无底，中空，頂端有一中空的柱，用以插物。器表浮雕着鼋、羊、蟾蜍或一些怪兽，有的还浮雕着坐于龙虎座上的西王母、抱瓮騎羊的人、持竿打“錢树”上的錢的人和把这些錢挑走的人，有的浮雕着人驅象。內容十分丰富，彼此不尽相同。器表或施釉，或不施釉。另外一种形式作三山聳立之状，正中一座山頂塑着坐于龙虎座上的西王母，两側的山上各塑着捧日月的羲和，此外，三座山上还塑着馬、猿、鴟梟、蟾蜍、长袖的舞人、撫琴的乐人等。正中一座山的頂端也有一中空的柱，用以插物。这种形式的陶器为細泥灰陶，表面不施釉。

在这种陶器旁，常常散乱着一些銅鑄的树，树上也鑄着西王母、猿、錢等。这些銅树显然是插在陶器內的，由于四川的东汉墓都被盜过，銅树沒有发現完整的。十余年前，馮汉驥先生在彭山的岩墓中、发現这种陶器和銅树，因将銅树定名为“錢树”，陶器为“錢树座”。現在看来，这种名称仍是正确的，因为有的“錢树座”上浮雕着一人持竿打“錢树”上的錢，几人将錢挑走，显然这是錢树和錢树座了。

錢树的出現，正反映出当时貨币的使用已很发达，人們认为掌握貨币就是掌握財富。但是有关汉代的各种記載中，不見錢树之名，也不見关于錢树的傳說。三国志卷十一邴原傳注引邴原别傳說：“尝行而得遺錢，拾以系树枝，此錢既不見取，而系錢者愈多。問其故，答者謂之神树。原恶其由己而成淫祀，乃辨之，于是里中遂斂其錢以为社供”。这是关于錢树最早的記載，但是从这段記載中看不出当时是否已有像后代那样的“搖錢树”的傳說。这大概是由于錢树的傳說当时极为普遍，人們以为沒有必要将它記录下来的緣故。

值得注意的是錢树和錢树座上常有西王母和一些怪兽，特别是作三山聳立之状的錢树座，除了西王母坐于正中外，还有捧日月的羲和和鳥兽乐人。聳立的三山应該是“神山”，可能錢树就是生长在“神山”上的。“神山”的傳說是很早又很普遍的，在汉晋时期，极为流行的“魚龙漫衍”之戏就是根据“神山”的傳說編演出来的。把汉晋人对“神山”之戏的描写和三山聳立的錢树座上的浮雕对照来看，二者是十分相像的。艺文类聚六十一引晋傅玄正都賦說：“于是神嶽双立，岡巖岑崟，灵草蔽崖，嘉木成林。东父翳青蓋而遐望，西母使三足之灵禽。丹蛟吹笙，文豹鼓琴。素女撫瑟而安歌，声可意而入心；僊佺企而鶴立，和清响而哀吟”。这里提到双立的神嶽、西王母，还有一些鳥兽嘉木，都和錢树座上的雕塑相合。

这种神山之戏在更早的汉代李尤就提到过了。艺文类聚六十三引李尤平乐观賦說：“有仙駕雀，其形蚼虬，騎驴馳射，狐兎惊走。侏儒巨人，戏謔为糾。禽鹿六駮，白象朱首，魚龙曼延，嶵嶷山阜。龟螭蟾蜍，挈琴鼓缶”。文选卷二張衡西京賦也說：“巨兽百寻，是为曼延；神山崔巍，欻从背見。熊虎升而拏攫，猨狖超而高援；怪兽陆梁，大雀踆踆；白象行孕，垂鼻轔囷，海鱗变而成龙，状蜿蜿以蜒蜒。舍（按应作含）利颯颯化为仙車，驪駕四鹿，芝蓋九葩，蟾蜍与龟，水人弄蛇。奇幻儵忽，易貌分形，吞刀吐火，云雾杳冥。通地成川，流渭通涇。东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救，狭邪作蠱，于是不售”。也与錢树座上的相似。值得注意的是他描写魚龙漫衍之戏首先提到神山，可見魚龙漫衍之戏是以神山为題材的。

“神山”的傳說即是古代巨鼇戴山的傳說。

楚辞天問：“鼇戴山抃，何以安之？”王逸注：“巨灵之鼇，負蓬萊山而舞”。列子虽是伪书，但书中所記神山应該是很早的傳說。列子卷五湯問篇說：“革曰：‘渤海之东，不知几亿万里，有大壑焉，实惟无底之谷，其下无底，名曰归墟。八紘九野之水，天汉之流，莫不注之，而无增无减焉。其中有五山焉：一曰岱輿、二曰員嶠、三曰方壺、四曰瀛洲、五曰

蓬萊……其上台观皆金玉，其上禽兽皆純縞，珠玕之树皆丛生，华实皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人，皆仙圣之种，一日一夕飞相往来者，不可数焉。而五山之根，无所連著，常随潮波上下往还，不得蹔峙焉。仙圣毒之，訴之于帝，帝恐流于西极，失群圣之所居，乃命禺彊，使巨鼇十五，举首戴之，迭为三番，六万岁一交焉，五山始跱。而龙伯之国有大人，举足不盈数步而曁五山之所，一釣而連六鼇……于是岱輿、員嶠二山，流于北极，沈于大海……'"

三山聳立的錢树座，应是方壶、瀛洲、蓬萊三山，"珠玕之树皆丛生"，可能到了后来就变成錢树了。

史記也有相同的傳說。卷二十八封禪书說："自威、宣、燕昭使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲，此三神山者，其傳在渤海中，去人不远。患且至，則船風引而去。蓋尝有至者，諸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金銀为宫闕。未至，望之如云；及到，三神山反居水下。临之，風輒引去，終莫能至云。世主莫不甘心焉"。

因为巨鼇戴山是古代盛傳的有关世界起源的故事，后来又附会了許多迷信故事在里面，所以齐宣王、威王、燕昭王都曾派人到海中去寻找过神山。秦始皇时"齐人徐市（按：与福通）等上书言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛州，仙人居之，請得斋戒，与童男女求之，于是遣徐市发童男女数千人，入海求仙人"（史記秦始皇本紀）。在汉代，汉武最信方士，方士也总是用海上神山的迷信来騙他。当时"齐人之上疏言神怪奇方者以万数"，而他修建的太液池中"有蓬萊、方丈、瀛州，壶梁象海中神山龟魚之屬"（史記封禪书）。"錢树座"可能即由此演变而来。由于汉武帝向往海上神山，表演海上神山之戏即从他开始。汉书六十六西域傳下說："設酒池肉林，以饗四夷之客，作巴俞、都庐、海中碭极、曼衍魚龙、角抵之戏，以观視之"。曼衍魚龙，即是三神山之戏；海中碭极，当系員嶠、岱輿二山流于北极之戏。

錢树座，上部为一些怪兽，下部为穿繫的錢

到了魏晋，这种表演仍很流行，除前引傳玄正都賦外，曹植文中也提到过，北堂书鈔一百一十二引曹植宴乐："神龟歌舞異俗，援（当作猨）戏索上寻橦"；而魏明帝时馬鈞作水轉百戏，其中就有魚龙漫衍之戏。通典說："魏明帝时使博士馬鈞作水轉百戏，有巨兽、魚龙漫衍，弄馬，百伎具备，如汉西京故事，今世皆傳其法，蓋起自馬鈞也。今时走馬灯、鼇山，即此遺事"。其事見于三国志艺术傳及杜夔傳。这里提到灯中的鼇山起源于魚龙漫衍之戏，是很正确的。晋书乐志說："魏晋訖江左，犹有夏育扛鼎，巨象行乳，背負灵嶽，桂树白云，画地成川之乐"。石虎鄴中記說："虎会殿前，下大四圍，上漸小，坐伎儿于上，四面俳舞，或鳥飞，或倒挂也"。（北堂书鈔一百一十二引，聚珍本无下大七字，面俳四字，坐伎儿句作"两伎儿各坐木一头"）也是神山之戏。

隋书音乐志历叙北齐、北周及隋的百戏說："始齐武平中有魚龙烂漫，俳优侏儒、山車巨象……等奇怪万端，百有余物，名为百戏。周时郑譯有寵于宣帝，奏征齐散乐人并会京师为之，蓋秦角觝之流者也。开皇初并遣放之。及大业三年突厥染干来朝，煬帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都，初于芳华苑积翠池側，帝帷宫女观之。有舍利先来戏于場內……又有神鼇負山、幻人吐火，千变万化，曠古莫儔。染干大駭之"。可見神山之戏，北朝仍盛行。

在南朝，神山之戏开始为灯所采用，梁时灯即已盛行，梁簡文帝集卷二有"正月八日燃灯詩应令"一詩，有"纖竹能为象，縛荻巧成龙，落花然蕊重，垂油湿画峰"之句，正是写的鼇山。到了唐宋，灯也以鼇山为題材，且仍要表演百戏，散見于当时各种笔記中，不及詳举。

总的說来，錢树、錢树座、魚龙漫衍之戏以及后代灯中的鼇山，都从同一傳說——海上三神山而来。随着时間的遂嬗，逐漸消失或改变其內容，但从出土的資料还可以把它們共同的根源找出来，可惜的是我們对战国秦汉以来关于神山的傳說知道得还不多。

錢树座，上部浮雕作山的形式

錢树座，上部为羊，下部为龟

錢树座，上部浮雕抱兵騎羊的人，下部为一人驅象

錢树座，上面浮雕着怪兽

錢树座，三山聳立状（尙未完全复原，成都羊子山一号墓出土）

前蜀王建墓出土的平脱漆器及銀鉛胎漆器

冯 汉 驥

漆器是王建墓內出土的重要器物之一。其中的玉冊匣、宝盔等已由楊有潤同志在本刊1957年第7期中加以介紹，但尙有未尽，特别是其中的銀鉛胎漆碟，为所发現的此类器物中之最早者；鏡匣亦为出土平脱器中之最精美者，現分别介紹于后。

按鏡匣与銅鏡同时出土，部位在棺內靠东北隅地方(棺为正南向)，出土时鏡置于匣上。銀质花紋飾片保存良好（頁7图1），其下尙带有朱漆紋及朽木痕，故可据之作較准确的复原。

鏡匣系一銀平脱朱漆盒，27.5厘米正方。此系根据完整的銀平脱帖白（鑲边）轉角的长短測定的，故十分准确。其高度因木胎全朽，仅能根据各銀鑲边的寬度（每道鑲边寬1厘米，共四道）和其上平脱銀花的寬度（盖上者寬1厘米，盒上者寬2.4厘米），推定为8.5厘米，也可能稍高为9厘米，但过此則不能相称了。木胎的厚度，可能为1厘米，或稍薄。盖、盒的合口用子母口式，因盒上的子口在揭开后显露于外，故其上仍鑲乙形銀扣，一方面可增强其力量，同时亦显得美观。

盖面飾以方形团花，約23厘米見方。团花以丽春花紋为地，中刻双獅戏球（图1）。周郭用四側的銀鑲边卷轉約3毫米作边。盖的四側两銀鑲边之間，嵌条枝花紋一道（图2上）。盒身較高，两道銀鑲边之間嵌約2.5厘米寬的丽春花紋一条。图案的結构以花、叶为中心，两边各鏤瑞雀一（图2下）。

此鏡匣是墓內发現的最精美的銀平脱漆器之一，其木胎部分虽已全腐，但銀飾部分尙保存完整，可以由之复原。其設計及雕鏤均臻上乘，系一极成功的作品。

按平脱之器，創始于唐，唐和宋初的記載中曾屡言之，唐段成式的酉阳杂俎(卷一)說：

> 安祿山恩寵莫比，錫賚无数，其所賜品目有：……金平脱犀头匙筯，金銀平脱隔餛飩盘，平脱着足叠子……銀平脱破觚……銀瓶平脱掏魁纖錦筐……銀平脱食台盘……

宋乐史楊太眞外傳（卷上）說：

> 妃又常遺祿山金平脱装具玉合，金平脱铁面椀。

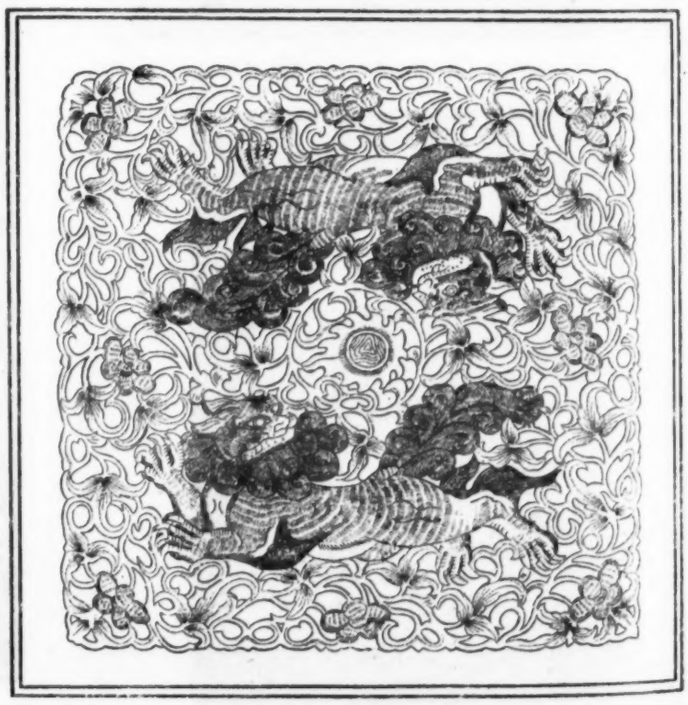
平脱器在唐代为极貴重之器，故皆特記之，此种情况于通鉴所記为尤明显，通鉴（卷216）唐紀天宝十載：

> 上命有司为安祿山治第于亲仁坊，敕令但穷壮丽，不限財力。旣成，具幄帟器皿，充牣其中，有帖白檀床二，皆长丈，闊六尺；銀平脱屏風，帳方丈六尺……虽禁中服被之物，殆不及也。上每令中使为祿山护役，筑第及造儲待賜物，常戒之曰："胡眼大，勿令笑我。"

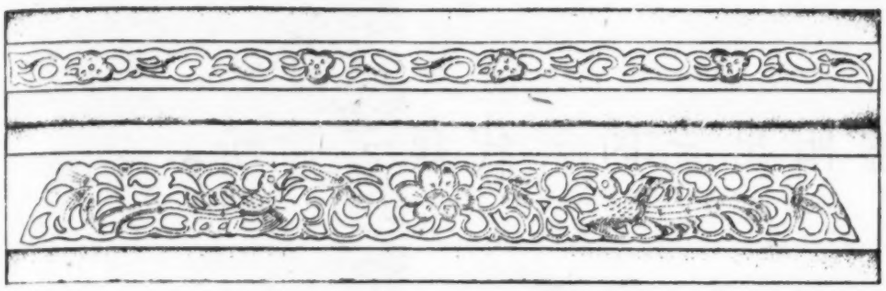
在此种情况下特举出平脱器，其珍貴即可想而知。因平脱在当时被視为一种淫巧之器，故在費用匱乏时，亦加以禁止，例如新唐书（卷6）肅宗紀說：

> 至德二載……十二月禁珠、玉、宝鈿、平脱、金泥、刺綉……

此处将平脱与珠、玉、宝鈿等并举，亦可知当时系視为极奢侈之品。但此时（至德二載）两京剛复，战爭方殷，而有暇及此，亦不过封建統治阶級



1. 鏡盒盖面銀平脱花紋



2. 上：鏡盒側面銀平脱　下：鏡盒側面帖白

欲借以收拾人心的一种騙人的作法，实际上当然不生如何效果，不过由此可知平脱器的珍貴。

自宋以后，因制漆技术的发展，或者亦因風尚的关系，平脱漆器几于絕迹，五代以后即少見于記載，即如明黃成的髹飾录記造漆之工极詳，但不及平脱，故知在明代已不制造。一般人对平脱之义亦不甚明白，故方以智通雅特釋"平脱"說（卷34）：

> 按古以平而凹起为脱，如土室为甌脱，如甌之脱也。高宗时櫪椎碗脱之語，謂如碗所脱之易也。今以木为凹印以飴餅印之，謂之脱，言易成而滑脱也。故手釧曰跳脱，言滑也。此曰平脱，有专言鑲托者非，盖自是前人語。

方氏所言虽詳，而实不免穿凿之嫌。按"脱"有"出"义，如管子霸形篇說："言脱于口，而令行乎天下"，"言脱于口"即言出于口。故平脱亦即花紋平出之义。在制器之时，将金銀紋飾片用胶漆平粘于素胎上，空白处塡以漆，再打磨出之，粘上的花紋与漆面平齐，故謂之平脱。

平脱花紋的质料，亦不一定用金銀，亦可用玉或他种宝石；胎也不一定用木胎，亦可用金屬，如宋陶穀清異录（卷下）所載：器具中"玉平脱双蒲萄鏡"說：

> 开运既私寵馮夫人，其事犹秘。今高祖御器有玉平脱双蒲萄鏡，乃高祖所爱。帝初即位，举以賜馮，人咸訝之，未久册为皇后。

此乃言五代后晋出帝与馮后之事。所謂玉平脱双蒲萄鏡，大概系在銅鏡背面用漆平脱出双玉蒲萄，可知当时在銅器上亦可髹漆而在其上平嵌宝石花紋。这类資料保存的虽絕少，但可見当时髹漆工技的发展之广。

金、銀胎或其他金屬胎的漆器，記載中均以为起于宋，其实在宋以前即已有之，如乐史太眞外傳（卷上）中記有"金平脱铁面椀"，此所謂"铁面椀"，是否为铁胎，尙不能确定，不过由王建墓中所发現銀鉛胎的漆碟观之，至迟在五代初即有此种制作，其起始或者还在以前。

漆碟发現于后室石床前稍偏东的地方，翻轉复置于地上。已破为三数片，但尙可复原。碟为五瓣形，圓底，圈足，最大直徑19.5厘米，深2厘米，圈足高1厘米。胎分二层，內层为銀，外层为鉛，共厚約1毫米。外层表面极粗糙，其上髹漆，但漆已脱落，仅余痕迹。碟面不髹漆，故銀胎露于外。銀胎上用极薄金皮一层，将花紋鉆于銀胎之上，鉆痕直透至鉛胎上。空白处将金皮鏤空，故銀胎与金花相映（頁7图2）。

碟底刻飞翔的双凤而以卷草紋为地。底边和口緣刻蓮瓣，而用分瓣紋将其分为五段，每段之中刻花草紋。空白处則刻极細的圓圈紋（图3）。

这一漆碟，大概系記載中所称的金銀胎剔紅，明黃成髹飾录坤集載有"金銀胎剔紅"說：

> 宋內府中器有金胎、銀胎者，近日有鍮胎、錫胎者，即所假做也。
>
> 金銀胎多文間見其胎也，漆地刻錦者不漆器內。又有通漆者，上掌則太重。鍮銀胎者多通漆。又有磁胎者，布漆胎者，共非宋刻。

又明高濂遵生八牋（卷十四）燕閑清賞"論剔紅倭漆雕刻鏤嵌器皿"說：

3. 銀鉛胎漆碟

四川德阳出土的宋代銀器簡介

沈 仲 常

四川德阳县孝泉鎮清眞寺，距县城約四十里，1959年3月22日于該地出土銀器一百一十七件，四川省博物館曾先后派人前往調查，并带回銀器三十三件，这批銀器出土时，系装在四耳陶罐內，罐上盖一磚，磚上有崇宁通宝少許，而罐的四周有崇宁通宝一百六十余斤。茲将这批銀器（現存四川博物館者）簡介于下：

（1） 銀瓶一件。有盖，連盖高21、瓶高19、盖高5、瓶口徑3、底徑5.5厘米。底上刻有"东阳可久"四字。除盖上紋飾外，全身有五排对称紋飾（頁9图6）。

（2） 銀瓶一件。短頸，寬肩，肩下略向內收，小底，底向內凹进約3厘米，成为圈足。素面无紋飾，肩上有殘孔，全身有瘡痕。高19.7、口徑3.1、底徑4厘米。底上刻三行文字："南阳"（左），"周家十分煎銀"（中），"勤号"（右）（图1）。

（3） 銀匜形器一件。口徑14、高7、連系高19.6厘米。有流，流长6.5厘米，流左右各有一小环，以便系"∩"形提手。器后端一环，以系蛇首形把手，此把手用銀釘釘于前面提手之上（頁9图7）。

（4） 銀执壶一件。圈足，有盖，盖为宝頂形，一边有环，略殘。高21、底徑11、口徑6.2厘米。柄上有"西宅"两字，底有墨书"馮宅□（宋押）"，盖高17厘米（頁9图9、10，图2）。

（5） 銀鉢一件。口徑14.7、高6.4厘米，表面已略呈黑色（图9）。

（6）銀勺一件。口徑8.2、高3.5、連柄长23厘米。勺內有墨书"并□"、"未三七"、"十八□大"、"西"、"十八两足大"等字（图8）。

（7） 銀尊一件。直壁，器身及足部为六瓣蓮瓣形，高15.8、口徑約18.5厘米。外侈高圈足，高4.5、徑13.2厘米。器身上部有瘡痕，并有殘孔五处，器內底上有墨书"馮□"两字（图10）。第二字似行书"方"，实为宋代押书①。器外有墨书三行："□佰肆拾貳□"、"中二□"、"浮"等字（頁8图2）。

（8） 銀茶托（附杯）一件。茶托圈足徑6.5、高2.5、上口徑6.3厘米，托为六瓣叶形。托上的杯圈足、无紋飾，口徑10.1、高4.3、底徑3.6厘米。圈足边上一面刻有"己酉德阳"；另一面刻"周家造"

高子曰：宋人雕紅器如宫中用盒，多以金銀为胎，以朱漆厚堆至数十层，始刻人物楼台花草等像，刀法之工，雕鏤之巧，儼若画图。

明曹昭格古要論（卷下）論剔紅說：

宋朝內府中物，多金銀作素者。

而明張应文在其清秘藏中也說到：

宋人雕紅漆器，宫中所用者多以金銀为胎，妙在刀法圓熟，藏鋒不露，用朱极鮮，漆极厚而无敲裂，所刻山水楼閣人物鳥兽，皆儼若图画为佳絕耳。

由上面的記載来看，凡是談刻金銀胎者，均为剔紅（亦即雕漆），均以为系宋代宫廷中所用，是极为珍貴的用器。我們由王建墓內此一銀、鉛胎骨看，可以认定它是一件雕紅器，所可惜者，漆痕全落，不能推見它雕鏤得如何。在初出土时仅以为它是一件鉛胎銀碟，但見其器內雕鏤如此精工，器外似不应如此粗糙，又其外泥土中及鉛胎上均粘有漆紋，頗为不解，后来才知道应为一种漆器。髹飾录說："金銀胎多文間見其胎也。漆地刻錦者，不漆器內。"而此器正是"不漆器內。"今由此器的胎骨看，其不髹漆显露的部分，則用一层薄薄的金皮加于銀胎之上。其堆漆的部分，可另附加一层較厚的鉛胎，使胎骨坚实，亦可节省貴重金屬而不損其美观富丽。此一作法，則为前人所未道及者。再者，倘若要使其"文間見其胎，"則可全用金銀。

历来之言金銀胎雕紅者，均謂始于宋代，而傳世者亦极少。按剔紅漆器創始于唐代，今由王建墓內此器观之，金、銀胎的剔紅器，也应創始于唐代，而前蜀在五代中为最早，故至迟也当在唐末、五代中即有此类漆器了。

1.銀 瓶

等字，两面所刻的字互相对称（頁8图3）。

（9） 銀茶托二件。一件高6、口徑11.7厘米。侈口，圓腹，盌形托底，略向內凹，形成圈足。底徑5.5厘米。中間鎸一3.5厘米的寬边。侈口边上刻"癸巳南宅号□"六字，刻得較深。茶托寬边上刻"馬氏粧奩"及"沈宅"等字。"沈宅"二字是斜书的，刻得較淺，可能較上两行字时間略迟(图4、11)。另一件高5.5、口徑11厘米。边上刻"沈氏行粧"、"沈宅"等字，边寬3厘米，两件仅器边略有不同(图5)。

(10)銀杯(Ⅰ式)三件。侈口，圈足，大小略同。杯身为重瓣菊花形，杯心凸出部分有圓点紋飾，为花蕊部分。一件圈足上刻一"先"字，高5、口徑9.5、圈足高1.3、徑3.9厘米（頁8图1右，图12右)。

(11) 銀杯(Ⅱ式)一件。敞口，斂腹，內凹小底，底上刻"紹昌"二字。內壁口边約有寬1厘米的一周水波紋，器內墨书"密二件"、"宅兌"、"十二□"及"笙"等字，器外亦有墨书"宅兌"二字。高44、口徑11、底徑2.5厘米(頁8图1左，图12左)。

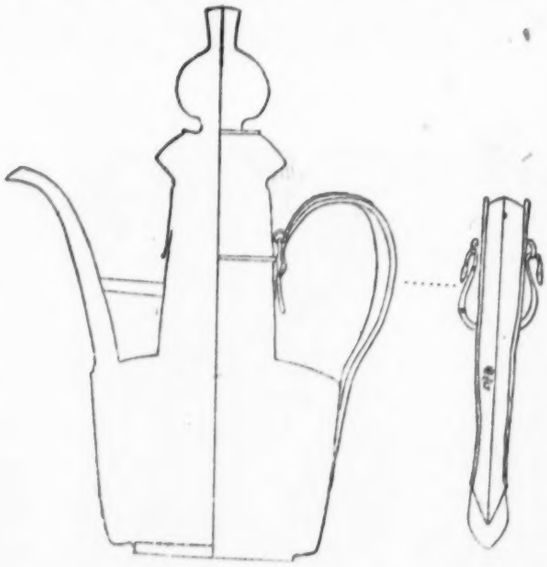
(12) 銀杯（Ⅲ式）四件。平口，圓腹，高圈足。一件器口外横刻"沈氏行粧"四字，圈足外壁与器口四字相对地方刻"周家打造十分銀"七字，足的另一面刻一"成"字。高5.2、口徑10.1、圈足高1.5、徑3.7厘米(頁8图5)。一件仅器口外刻"沈氏行粧"四字，高4.7、口徑10.3、圈足高1.2、徑3.厘米，器身略有癟痕。一件已生綠銹，器內有墨书"□正廿九□娘"、"式拾連大"等字。高5.2、口徑9.7、圈足高1.5、徑3.6厘米。

(13) 銀杯（Ⅳ式）二件，皆六角形。一件口徑10、高4.5、圈足徑3.8厘米。器內底上刻蓮花紋，圈足刻"龐家造洛阳子昌"七字(图6)。另一件口徑8.7、高5、圈足徑3.6厘米。圈足亦为六角形，其上一面刻"周家十分"，一面刻"北愢仁兴号"（图7)。

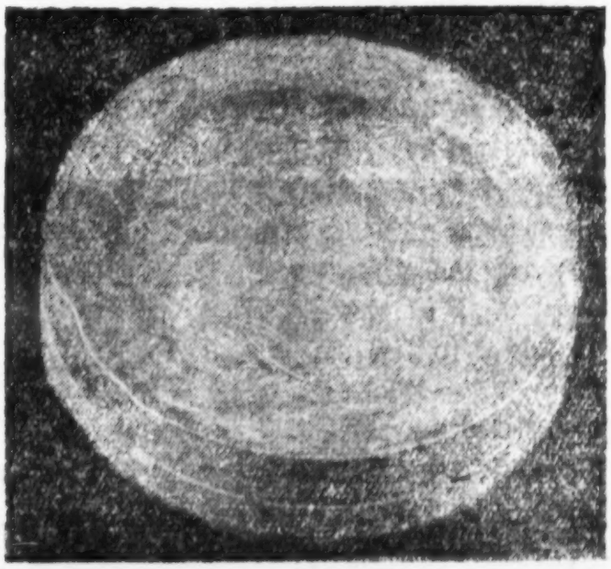
(14) 銀壺一件。瓜形，盖上有簡单紋飾，全身略呈黑色，平底。但底部凹进去处呈凸形。壺把在出土时即已脫落，把上有銀鍊系于盖上，高18厘米(頁9图8)。

(15) 銀博山炉殘盖一件。仅存一盖，高8.5，底徑13.3厘米。頂有两小孔，其下又有五个較大的孔，为薰烟出口处。器壁較厚，約0.2厘米，下

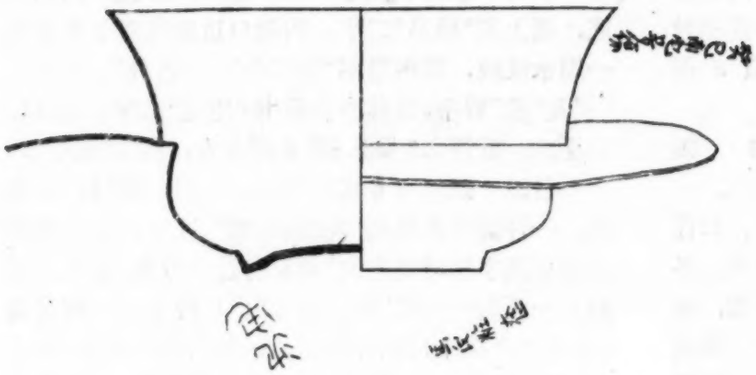
① 承重庆市博物館董其祥同志告我，在宋代瓷器上亦偶見此类押书，亦可为这批銀器的时代的旁证。



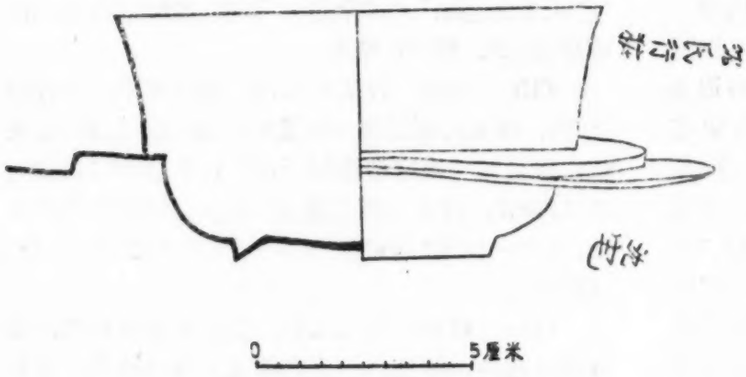
2.銀 执 壺



3.銀 盒



4.銀茶托



5.銀茶托

部有几何形紋飾一周(图13)。

(16) 銀薰炉底二件。素地，直口，有子口，圜底。口徑 9.7 厘米，底中部一小圓孔，可能为逗柄之用。孔外为一周蓮瓣紋，寬約 3 厘米，蓮瓣紋之上为鏤空串枝花紋一周，寬約 3.3 厘米（图 14)。

(17) 銀盒一件。圓形，平底，高3.4、徑 11.5 厘米。盖上阴刻飞禽图案。盖边雕寬 1 厘米的花紋帶(图 3)。

(18) 銀盒一件。平底，呈八瓣花状，內有墨书"共計□□正"五字，有两字已看不清。在盒側面、底上的墨书皆已不清。口徑 11.6、高 6 厘米。盖上有双禽及連枝花图案，上下口边各有寬 1 厘米的紋飾(頁10图11、12)。

(19) 銀盒一件。圈足，略呈圓形，器身为三十二瓣花瓣状，盖上有双孔雀及連枝花紋飾。盒的上下口边亦有两周紋飾，各寬 1.2 厘米。盒高 5.8、直徑13.9、底徑 11.1、圈足高 0.5 厘米（頁 10 图 13、14)。

(20) 銀盒一件。圓形，平底，高 1.5、直徑 9.2 厘米。盖上分內外两区；內面为双凤紋，外面为連枝花图案（图 15)。

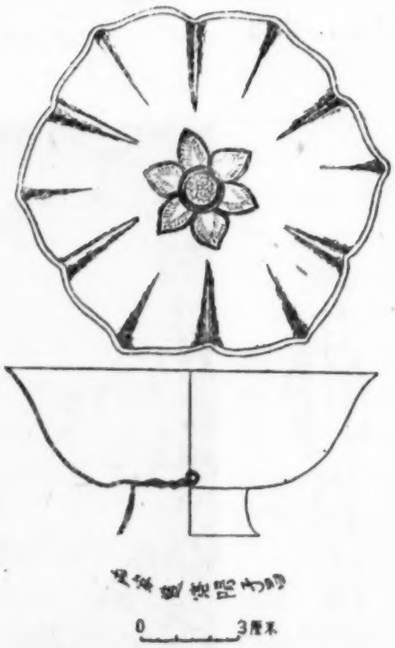
(21) 刻花銀盒一件。圓形，底盖皆有殘缺，平底。盖上阴刻双凤紋及連枝花紋，盒的上下口边皆刻回紋。高 2.5、口徑12.5 厘米（图16)。

(22) 銀盒一件。圓形，圈足，鏤空紋飾。徑13.5、高 4.5 厘米。底內有"孝泉周家打造"六字(頁10图15、16)。

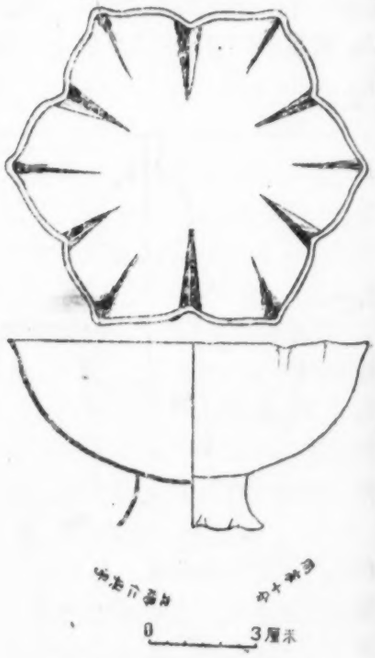
(23) 銀飾一件。为两片，作蝴蝶形，中以銀絲相联，可能是器物上的附件（頁 8 图 4 左)。

(24) 銀釵一件。下部略殘，长約 14 厘米，其上包了一层紋飾极細的銀花（頁 8 图 4 右)。

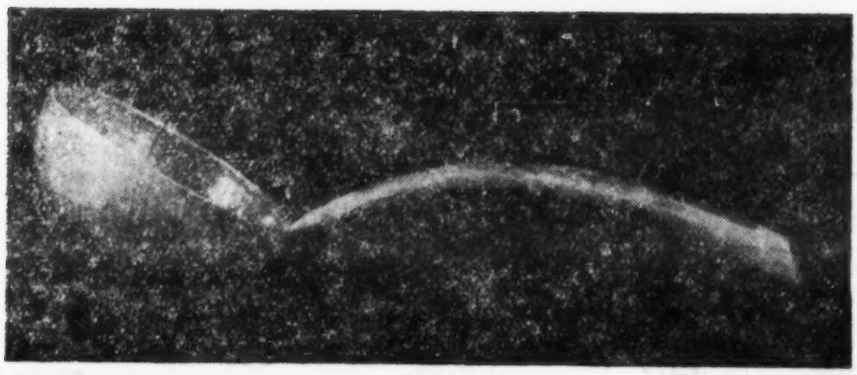
德阳出土裝銀器的四耳匋罐，是四川宋代墓葬中常見的随葬品。在宋墓中也出土与銀执壶、銀杯、銀盒同类型的匋执壶、匋杯和白瓷粉盒。与銀茶托相类的遺物，虽未在宋墓中出土过，而成都东郊元代磚墓中亦有发現，根据有关情况看来，这批銀器应是宋代的。同时在四耳罐盖上和四周放有許多崇宁通宝錢，可見这些銀器是当时有意窖藏的。解放后四川清理的宋墓在二百座以上，从未出



6.銀杯



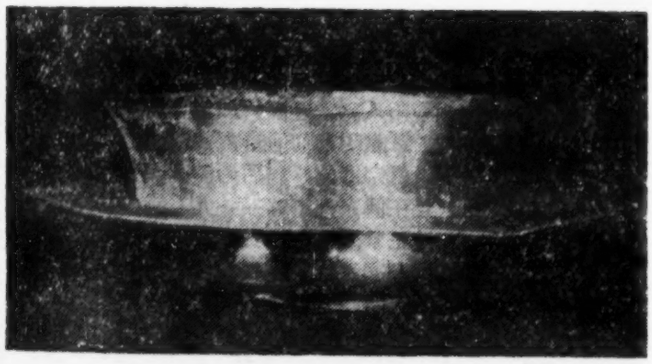
7.銀杯



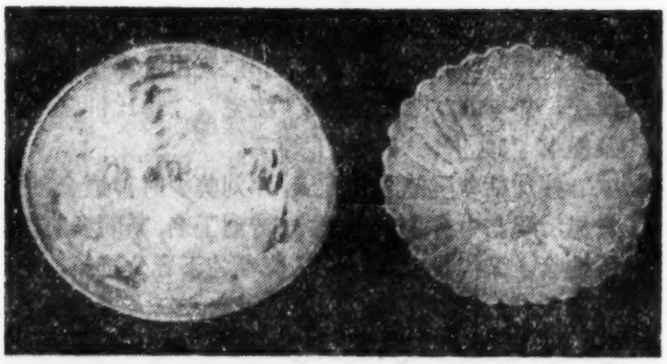
8. 銀　勺

9. 銀　鉢

10. 銀尊(俯視)

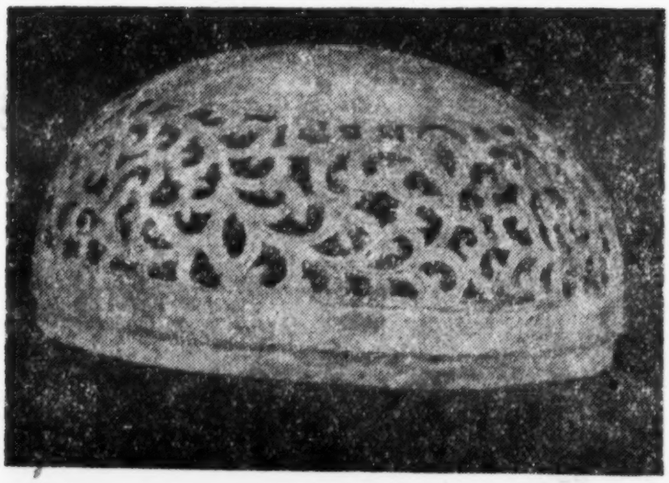


11. 銀 茶 托



12. 銀杯（左Ⅱ式，右Ⅰ式）

13. 銀博山炉殘蓋



14. 銀熏炉底

15.銀　盒

16,刻花銀盒

过銀器，可見銀器并不是一般人使用的东西。这批銀器的出土，为研究当时手工艺品提供了可貴的新資料。

在这批銀器上，有許多刻的和墨书的題記，刻的有"周家造"、"孝泉周家打造"、"龐家造洛阳子昌"等字，从此可知这批銀器是当时德阳孝泉鎮周、龐两家制造的。它的制造地点及商号，可由此而肯定。也就为宋代四川的銀器工艺品的研究，提供了可靠的证据。此外有关于銀器成色的記載，如"周家十分煎銀"，"周家十分"等；还有"使用及收藏者的記录，如刻的"沈氏行粧"、"沈宅"、"馬氏粧奩"以及墨书"馮□"、"馮宅□"等字。

按沈括梦溪笔談卷九云："刘美少时善鍛金，后貴显，賜与中有上方金銀器，皆刻工名，其間多有美所造者。又楊景宗微时，常荷畚为丁晋公筑第，后丁晋公(敗)，籍沒其家，以第賜景宗。二人者，方其微賤时，一造上方器，一为宰相筑第，安敢自期身饗其用哉。"②"刘美，益州华阳人。本姓龔，以鍛金为业。"③可見当时四川所造金銀器，多为宫庭之用，亦可見其技艺之精，而在金銀器上皆刻工名。德阳出土銀器亦多刻有制造地点及制造者姓氏，可能为当时的風尙。四川金銀飾及銀器制造，見于記載的开始于唐④，在五代前蜀王建墓中，出有銀盒、銀鉢、銀猪、銀胎漆碟、金銀平脫鏡匣及宝盝、玉册匣上的銀飾件等，都是不可多得的工艺品⑤。四川的銀制工艺品，根据出土資料及文献記載，从唐、五代开始，經过宋代，一直在发展，現在成都的銀制工艺品仍很有名，可見是有其源远流长的发展历史的。

---

② 据新校正梦溪笔談　胡道靜校注　卷九　人事一　頁106中华书局出版

③ 刘美，益州华阳人。本姓龔，以鍛金为业。宋眞宗为襄王时，章献明肃刘后自蜀来，因張耆以进，耆得之美所。眞宗即位，以后为美人，乃更美姓，以为后兄。見王偁东都事略一一九，轉引自胡道靜校注　新校正梦溪笔談，頁16。

④ 参見《文物》本期馮汉驥先生《前蜀王建墓出土的平脫漆器及銀鉛胎漆器》一文

⑤ 参見前蜀永陵发掘报告　四川省博物館編　(未刊)

重庆井口宋墓清理簡报

重庆市博物馆历史组

一、地理环境及发掘經过

井口鎮屬重庆市郊沙坪壩区，位于嘉陵江西岸，背倚中梁山脉，墓在井口場与南溪口之間的河岸小山坡上，距江約二百米，小地名叫兴閣灣。1958年重庆市文化局文物調查組在該区进行普查时发現此墓，1959年3月，重庆市博物館派人前往清理（图1）。

发掘工作从3月14日开始，墓在兴閣灣42号宅傍的竹林中，当地农民把它叫做“古生基”。由于墓門上部的門額和門楣石早已露出地面，两墓門都有盜口，可容一人側身进出，因此决定先将墓門外的封土挖去，打开墓門，然后再清除墓內的淤土（图2）。墓內淤土甚多，近門处厚达1米，墓后壁稍淺，有65厘米。17日墓內清理工作結束，遺物甚少，除三十二幅石刻外，仅有綠釉三足陶盘、殘影青瓷盘、殘黑釉双耳瓷罐、殘鱔魚皮釉瓷碗、咸平元宝四枚、崇宁通宝八枚、崇宁重宝一枚、政和通宝一枚、铁环、铁釘等物（图3—6）。部分石刻人物的衣服上，有塗朱的痕迹。

在发掘工作中，每天都有数百人前来参观，为了让观众更好地了解祖国的文物，还經常抽出人員向群众进行文物保护的宣傳教育，因而群众再不认为我們是“挖宝”和“挖金子”的了，并主动向我們提供調查文物的綫索，使我們在这次发掘过程中找到了明代吏部尚书蹇义的墓葬。

1. 井口宋墓全景（画）

2. 井口宋墓墓門及盜口

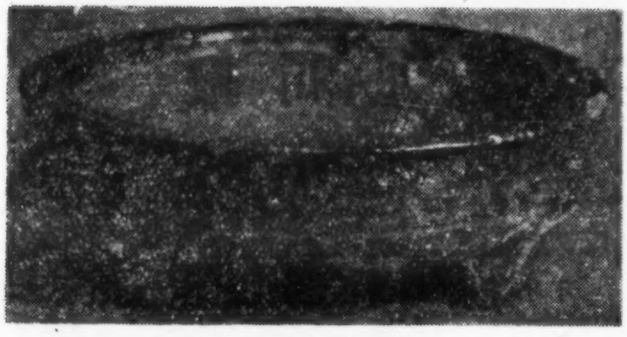
二、墓的結构

这座墓全部是用石材建造的，全系坚硬的砂岩，重庆地区砂石岩层最多，因而石砌墓葬在重庆和川东地区是很普遍的。

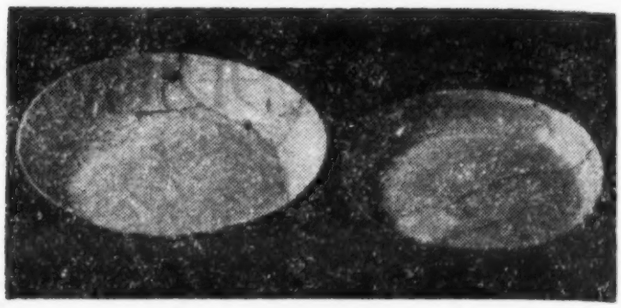
此墓虽为一座并列的合葬墓，但各有其单独的墓門和墓室，两室之間有前、后穿道相連，其建筑形式又完全对称。

墓向：为南偏东67度，接近东西向。以墓向为准，右面为1号墓，左面为2号墓（图7、8）。

墓門：高160厘米、寬128厘米，两墓門高与寬之比为5比4。每門各以高168厘米、寬70厘米、厚28厘米、重約半吨的石材二块分立于左右的地栿上，各承近一吨重的横額和門楣石构成墓門。門楣上再用14厘米厚的板石作人字形的墓檐向外挑出16厘米，墓的正面就像房屋的山面。2号墓的正

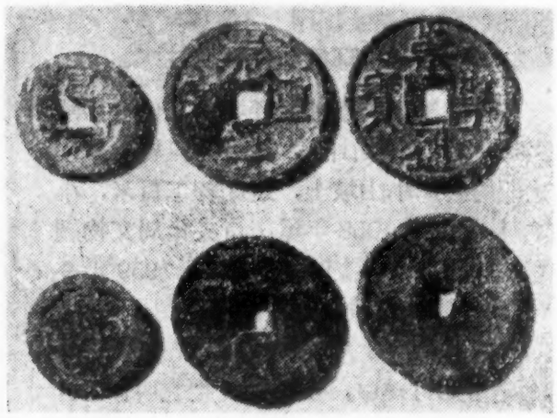


3. 綠釉陶三足盘



4. 殘影青瓷盘

5. 左：瓷碗；右：黑釉双耳瓷罐

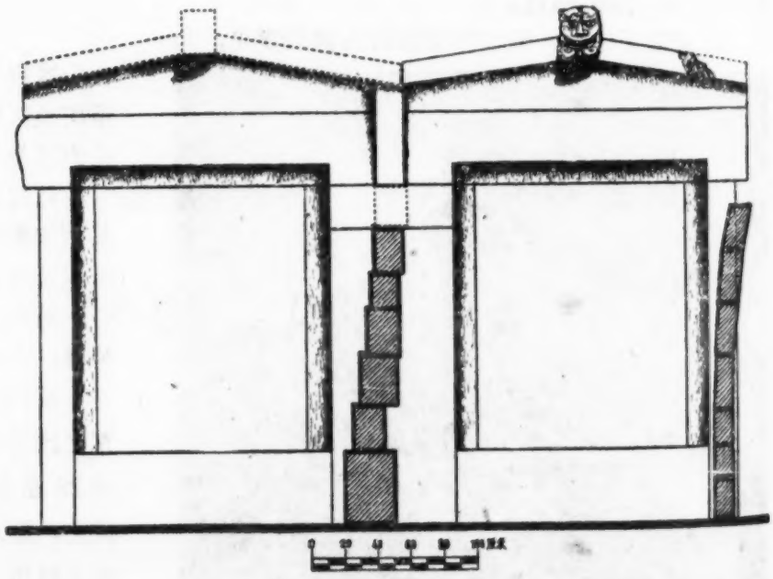


6. 銅 錢

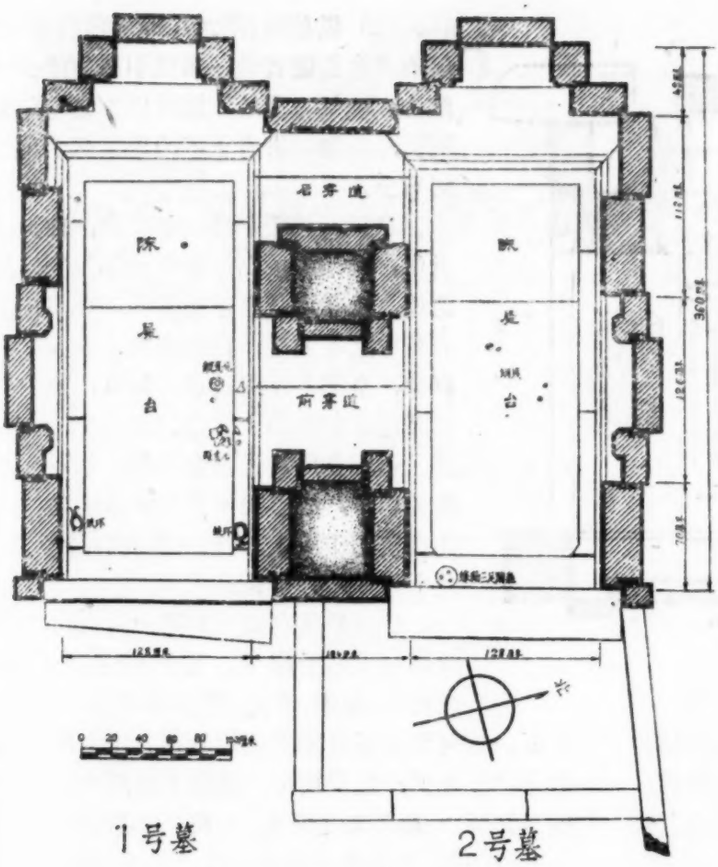
中有一高浮雕的鎮墓兽头置于門楣上，并向外伸出30厘米（图7、图20）。据推断1号墓門的正中当时也可能有同样对称的雕刻，由于长久暴露在外而被毁掉。1号墓門用三块（現仅存两块）石板横叠封門；2号墓則以两块石板竪着封門，并加用二石条作抵門用，外再以七层石条垒砌成长128厘米、寬2米、高齐墓口的圈栏，內填土夯实，以固其墓（图2）。2号墓左面有与墓成八字形的擋土墙一排，高190厘米，据推測1号墓的右面亦应有同样相对的擋土墙，可能早已被破坏。

墓室：两墓室建造完全相同，部件結构也十分对称，現統一叙述。各墓室东西通长360厘米、南北净寬128厘米，由陈尸台至墓頂全高300厘米，此墓虽用石材建造，但在內部結构上，大部分都采用了仿木建筑的形式，如有柱、梁、斗栱和藻井等的构造，但由于受材料的限制，仿木結构的部件，多成为墓內的装飾，不起实际結构的作用。墓室的底部各施长280厘米、寬42厘米、高40厘米、重約一吨多的地栿于左右两边，陈尸台与地栿砌于同一地平綫上，地与栿陈尸台之間为寬12厘米、深14厘米的水沟，环于墓室的四周。两地栿的前端（即墓門处）和后部，各立高168厘米、寬70厘米、厚28厘米的大石料一块（上刻人物、故事）于其上，前端的上承墓門横額（上刻朱雀），后部的上負横梁（上雕玄武），与横額前后相对，再加上左右的两道纵向过梁（上刻青龙、白虎），便构成了藻井的第一层（图9、图15）。

1号墓的右壁和2号墓的左壁結构完全一样，



7. 1、2 号墓正立面图



8.1、2 号墓平面图

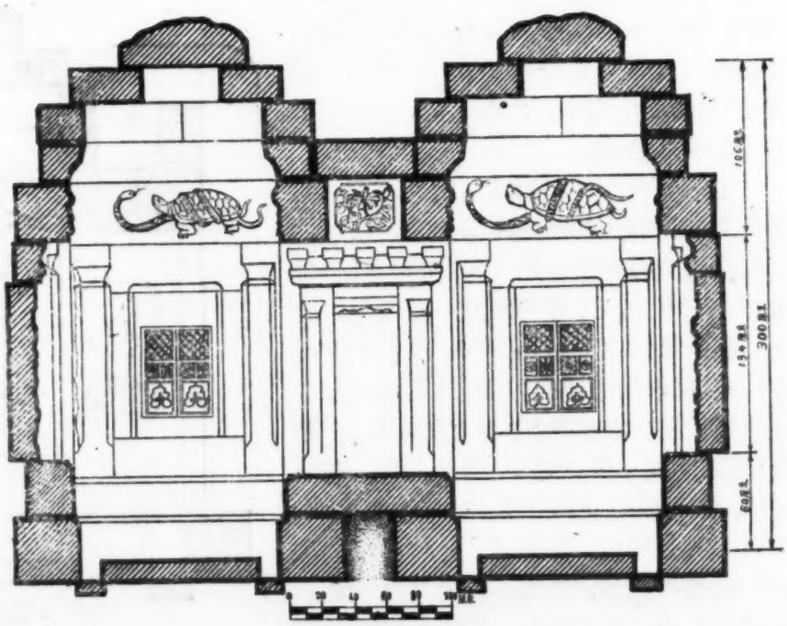
各有向外凸出20厘米的壁龕，龕高134厘米、寬26厘米，內影刻八角形柱二根分立于两面，无柱础，柱上各置一櫨斗，柱与斗实为一石材雕成，两柱以影刻的月梁相連，月梁上亦影刻一朵小型斗栱，栱呈双魚形，栱上用一散斗承替木，与两柱的櫨斗相平，共承以纵向的过梁(图11、12，图23)。

1号墓的左壁和2号墓的右壁的筑造也完全相同，两墓壁紧依，并有前、后穿道将两墓相連、从結构上看，两壁多合用一材，也可以說二壁实为一体的两面（图8、10、13)。前穿道：长140厘米、寬64厘米、高180厘米，有抹角方柱四根分立于穿道东西两面，柱上各雕一櫨斗与柱相連，每两柱上各承一枋，每枋上各有散斗七个相对称，散斗之上再承过梁。两壁的过梁間形成一方井，方井的东西壁各刻花卉一幅相映（图9、14)。后穿道：长140厘米、寬60厘米、高110厘米，系以两块大石料分东西对峙，上复以大块盖石而成。在东西两壁直立的石版上，各雕八角方柱二根，柱上端刻櫨斗各一，两柱間各用月梁相連，月梁两端各施雀替于下，惟月梁上之斗栱两壁略有不同，西壁刻一三斗升承上枋。东壁的月梁上刻一双魚形栱和一散斗再承以枋(頁11图1、2)。

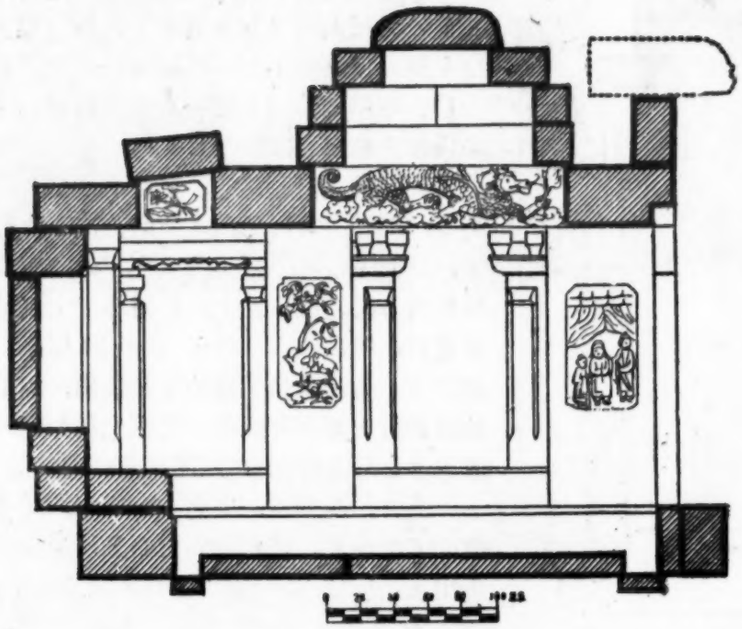
两墓的后壁建造也一样，各有向外凸的龕，深46厘米、寬83厘米、高142厘米，分两重，其平面呈凸字形，外龕由两根抹角方柱組成，柱上亦雕櫨斗，上复墓頂盖石。里龕四周各收小16至24厘米，龕壁上，各刻双扇关着的菱花槅扇，槅扇的綠环板上刻团花两朵，裙板上刻如意云紋，惟2号墓的門微开(图9、图22)。

藻井：有四重，共高108厘米，为叠澀而成的藻井，即是四面用石条层层向上挑出加盖而成。第一重由横額及过梁組成，四周雕"青龙、白虎、朱雀、玄武"四神，第二重叠于第一重之上，并向中心挑出10至18厘米，构成了正方形；三、四两重为抹結角构，这种造法既省料又牢固，最上复以盖石而成藻井。1号墓藻井盖石上刻阳文"延长"二字，2号墓刻阳文"福寿"二字（图9、18、24、25)。

整个墓室結构严密，石材表面精工細琢，所有石块均对縫扣合，甚至墓內都未見泥浆渗入。总之，整个墓葬是由地栿、支柱、墙壁、横額、过梁、斗栱、枋、叠澀石、藻井抹角石等垒筑起来的，綫条基本上是纵横相交，只有少数的斜綫条和曲綫，这



9.1、2 号墓横断面图



10.1号墓纵断面左壁

就使得整个建筑显得十分簡朴、严整。从墓室結构的严整、对称来看，建造时是經过精确地設計的；在建造过程中，基本上采用了預制配件然后进行安装施工的方法。

三、石刻內容的介紹

井口宋墓在清理过程中除发現少許遺物外，还发現了大量的墓壁石刻，其中比較完整的共有三十二件，屬于一般封建迷信題材的十件，屬于孝悌故事題材的十一件，屬于祈寿长生的三件，屬于建筑装飾图案的（一般仿木結构不計算在內）八件，这在宋代墓葬中尙屬少見。从这些丰富而又比較完整的石刻来看，对我們研究宋代的風俗习尙和工艺美术，都提供了不少的实物資料。

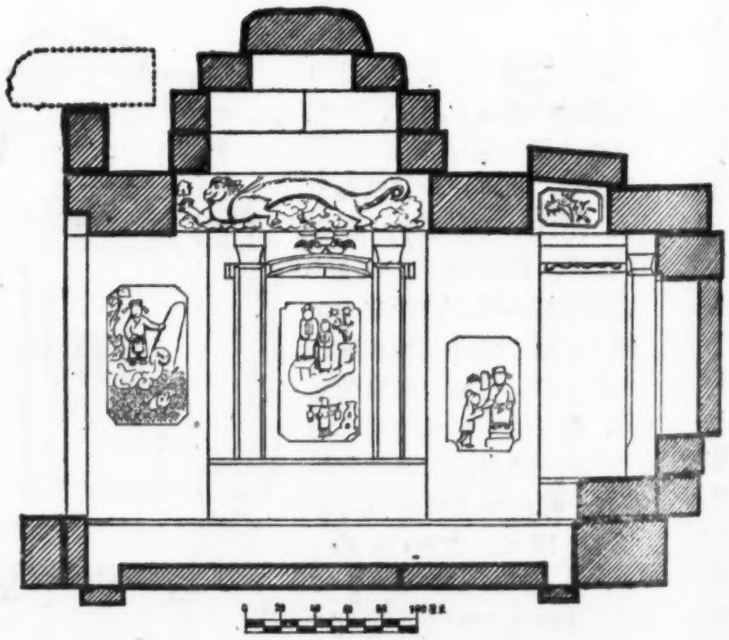
（一） 关于一般封建迷信的石刻：此类石刻的內容大都是流傳甚久的。(1) 四灵：在汉墓石刻中是比較常見的，但一般都刻在石棺上，宋墓的四灵一般刻在墓壁上，而此墓則刻于藻井四周，以示方位所在，与从汉以来傳流的习慣"左青龙而右白虎前朱雀而后玄武"相吻合。在造型上，青龙(图16、26)：兽首蛇身，四脚三爪，遍体鱗甲，噓气騰云。白虎(图17、27)：兽首，不带角，四脚五爪。尾較长，也作騰云的姿态。朱雀(图21)：刻成展翅欲飞的形象。玄武(图19)：系蛇纏龟的形状，与汉代石刻和瓦当图案中的玄武形象相同。

(2) 鎮墓兽(图20)：即以前的方相氏，汉唐墓中作魌首俑，御覽引風俗通云"俗說亡人魂气飞揚故作魌首以存之"。此墓无陶俑，只刻一带有王字的兽头置于墓的門楣石上。

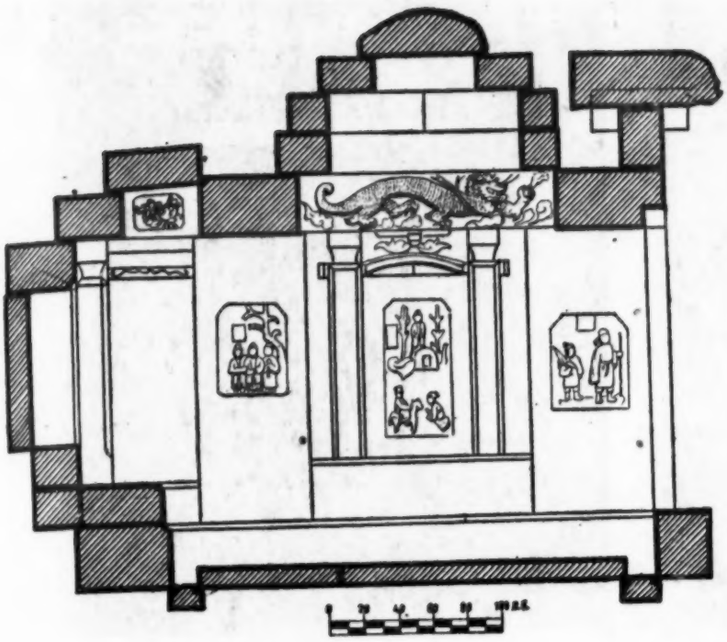
（二） 关于孝悌故事石刻：在封建社会中，統治阶級利用儒家的学說宣傳封建道德。以孝悌故事繪图刻石，在四川汉墓石刻中已有发現；在南北朝有魏元謐石刻画像，全部以孝悌故事为題材；到宋代更为普遍，如錦西大臥鋪辽金时代画像石墓、辽阳金厂村辽画像石墓，都以孝悌故事为題材，故事的內容与此墓大略相同，而在技巧作風上，此墓有其特殊風格。两墓共十一图，分别介紹于后：

(1)1号墓右壁石刻第一图(頁11图3)：浮雕一人站于岸上，头着幞头，身穿右衽短衫，束带、赤足，手执魚竿，釣一魚将出水面。这可能是王延元求魚的故事。十六国春秋前赵录："王延元，九岁丧母，后母卜氏遇之无道，延供事弥謹，卜盛冬勅延求魚，不获，卜抉之流血，寻汾叩淩而哭，得生魚一只长五尺。"画面手执釣竿，可能是傳說不同略为更改的結果。

(2) 1号墓右壁石刻第二图（頁11图4）：浮雕三人，一男子担桶，汲水江中，水已沒脛，上层有一老妇作袖手状，旁侍一女子。俱未着巾，发髻上横插笄。水中波瀾洶涌，有二兽，疑为蛟龙之类。根据画面情况可能是姜詩故事。水經注"姜詩至孝，



11.1号墓纵断面右壁



12.2号墓纵断面左壁

母好飲江水，嗜魚鱠，常以鸡鳴遡流汲江，入水溺死，妇恐姑知，称詩游学，冬夏衣服实投江流”。此图汲水的人正是姜詩，上层二人，坐者为詩母，旁侍者为詩妇。

(3) 1号墓右壁石刻第三图(頁11图5)：浮雕一人垂足端坐于凳上，幞头袍服，腰际束带，旁有一总发童子，張手奉物，如有所申訴的情态。故事內容，似为陆績怀橘故事。三国志吳志陆績傳：“績年六岁，于九江見袁术，术出橘，績怀三枚去，拜辞堕地，术謂曰陆郎作宾客而怀橘乎？績跪答曰，欲归遺母，术大奇之”。图中高坐的人正是袁术，小童当系陆績。

(4) 1号墓左壁石刻第一图(頁11图6)：浮雕三个女人，一老年妇人居中以巾复头，身着裙衫，外套霞帔，坐于凳上，旁有两妇侍立，装束略同老年妇人，唯光头露发，手持巾帨。上施帷帳，疑为家庭燕居的情况，但尙不能确指是何故事。

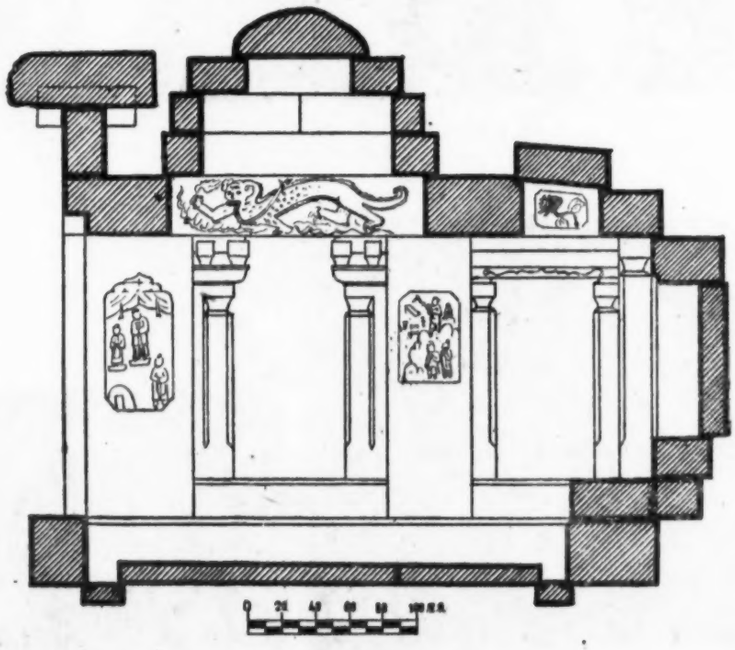
(5) 2号墓右壁石刻第一图（頁12图7)：浮雕三女人，一中年妇人立于帷帳下，旁有双鬟小女侍。左下角有一墓，古人結庐墓側，以便祭祀。墓前有一女子，一手捧物。唐书載“汴州李氏孝女，年八岁，父卒，柩殯在堂十余載，每日哭泣无限，及长，母欲嫁之，遂截发自誓，請在家終养”。这个故事与画面內容相近，故姑引于此。

(6) 2号墓右壁石刻第二图（頁12图8)：浮雕一人短衣执鋤掘土，地上有銀錠三个，旁有一小儿。下层有一妇掩面哭泣，侍于老年妇人之側。这是描繪郭巨埋儿的故事。刘向孝子图：“郭巨河內溫人，妻产男，虑养之則妨供养，乃令妻抱儿却掘土埋之，于土中得金一釜，上有铁券云‘賜孝子郭巨’”。正与此图內容相同。

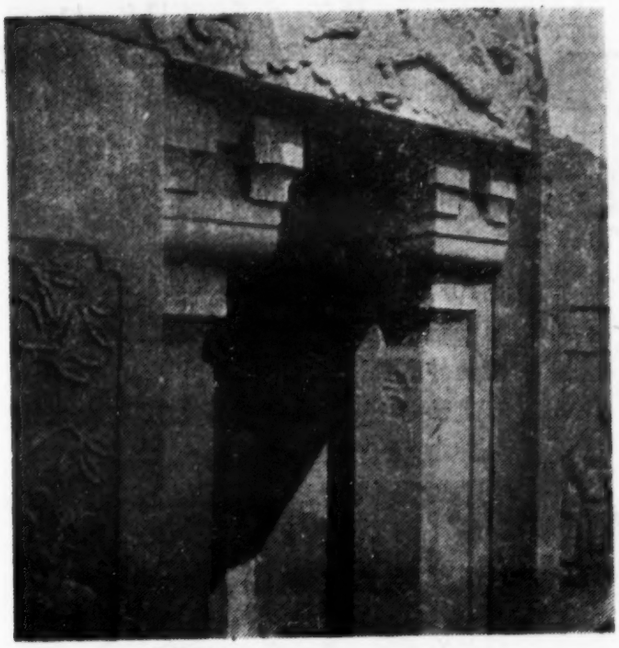
(7) 2号墓左壁石刻第一图（頁12图10)：浮雕一老人，幞头短衫执杖，后有一童子，背負包裹执伞作远行状。这可能是仲由負米养亲故事。孔子家語：“子路家貧亲老……为亲負米百里”。老翁可能是仲由父。

(8) 2号墓左壁石刻第二图（頁12图11)：浮雕一人冠袍乘馬，一人拜伏于前，旁有一墓，墓周有丛竹，竹間一妇女身着长裙套帔，袖手远望。此图描繪閔損行孝的故事。孝子傳：“閔損字子騫，早失母，后母遇之甚酷，衣皆蕖枲为緒，父使損御，冬寒失轡，父怒詰之，損默然而已”。冢間妇人即閔損的后母。

(9) 2号墓左壁石刻第三图（頁12图9)：浮雕一老妇中坐，面目模糊，比例失当，旁有一男一女侍，男拱手敬礼，女以手撫老妇肩背。此图疑似丁兰奉亲的故事。孝子傳：“丁兰幼丧父母，未得奉养，而思念劬劳之恩，刻木为像，事之如生，其妻久而不敬，以針戏刺指出血，木像見兰，眼中垂泪。兰聞得其情，将妻棄之”。中坐者疑为木偶，旁侍者为兰夫妇。



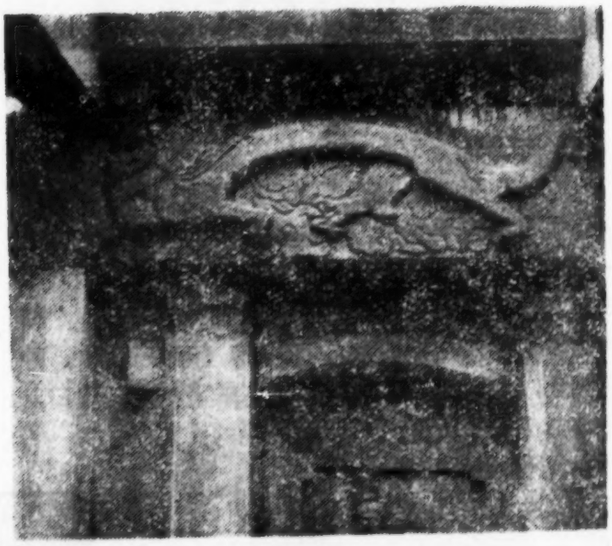
13.2号墓纵断面右壁



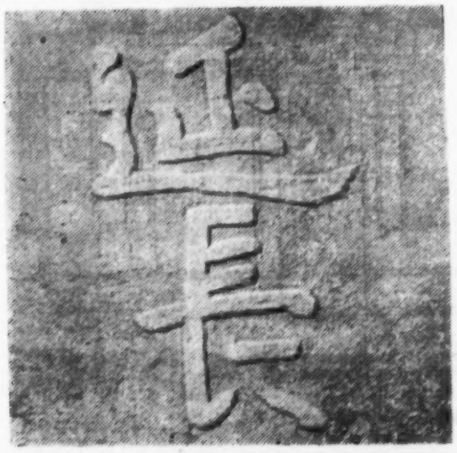
14.宋墓前穿道

15.1号墓室全景

16.1号墓的青龙

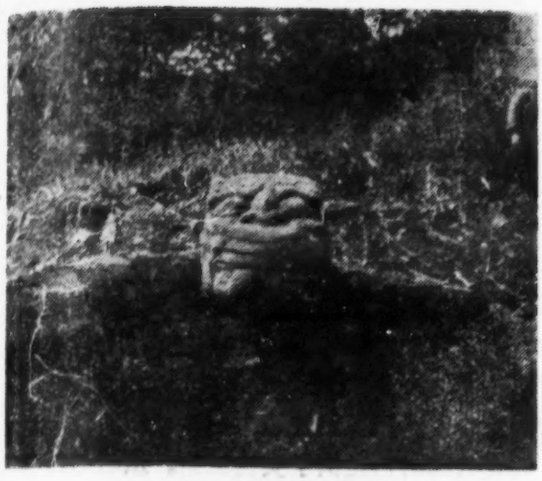


17.1号墓的白虎



18.1号墓藻井刻字

19.1号墓的玄武

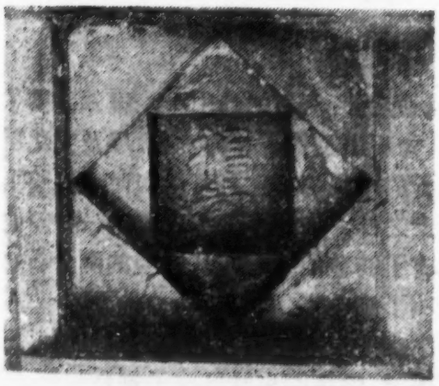


20.2号墓鎮墓兽

21.2号墓的朱雀

22.2号墓后壁龕槅扇

23.2号墓左壁小龕



24.2号墓藻井

25.2号墓藻井刻字

26.2号墓的青龙

27.2号墓的白虎

(10) 墓間后穿道东壁石刻(頁11图2)：刻光头手持念珠的僧人，为釋迦弟子阿难，旁有一男子裸上身赤足肩担两老人，一为其父，一为其母，系王舍城中男子。此图見于大足宝頂山石刻壁画。上題："六师外道謗佛不孝"八字，画面內容与此完全一致。并于石函上刻有經文："大藏佛說大方便佛报恩經……时阿难入城乞食，城中有一男子，孝养父母，家□蕩尽，担父母行乞，好者奉亲，恶者自食。"正是此图的最好說明。

(11) 墓間后穿道西壁石刻(頁11图1)：浮雕一貴妇像，旁有五人侍立，左有一兽，据地而坐，下有一僧人鞠躬合十作敬礼状。图画內容可能是目蓮救母故事，敦煌出土的大目犍連变文："世尊报言……汝母轉餓鬼之身，向王舍城中作黑狗身去，汝欲得見阿娘者，心行平等，次第乞食，莫問貧富。行至大富长者家門前，有一黑狗出来，捉汝袈裟銜着，作人語，即是汝阿娘也"。图中貴妇即大富长者，僧人应是目蓮，左旁一兽即青提夫人的化身。

(三) 关于祈寿长生的石刻(頁12图12)：只有一幅，在1号墓左壁，刻繪了三个題材，大率是长生祈寿的意思。(1) 鶴、鹿含草。鶴鹿都是长寿的动物，所銜的草当为灵草，是一种不死的药物。后汉书："灵草冬荣"，正是指此。(2)仙驴。符子："有驴仙者享五百岁，負乘而不輟。"是一种长寿而能負重致远的动物。(3) 仙猴偷桃。汉武故事載："西王母种桃，三千年一結子，此儿（东方朔）不良，已三过偷之"。以上三事都是道家思想的反映。此外在二墓藻井頂盖上各有題字，一为"延长"，一为"福寿"，也是祈寿长生的思想反映。

(四) 关于建筑装飾图案的內容，已在墓的結构部份介紹过了，这里不再重复。

四、結　語

井口宋墓是近年四川发現的較大宋墓之一，随葬品虽因被盜不甚丰富，然浮雕图案故事十分完整清楚，对研究宋代社会風尙提供了新的資料。

关于此墓的时代問題，随葬品中有咸平、崇宁、政和等錢和影青瓷盘、黑釉瓷罐、鱔魚皮釉瓷碗等的发現，为此墓的时代提供了实物证据。从石刻內容来看，与錦西辽墓画像石內容略同，其六师謗佛一图，与大足宝頂山宋代石刻造像相同。至于墓葬結构，两室有穿道相連，与川南宋墓型制相同。而墓葬結构的仿木建筑部件的权衡比例，又与宋营造法式相近。由此可以断定此墓的时代上限是北宋末年（公元1115年），下限可能到南宋末年（公元1279年）。

墓壁石刻內容，多屬封建迷信故事，宣揚封建道德，反映封建社会的思想。在宋代已把三教圣人作为封建神权崇拜的偶像，宋墓中多有孔子、釋迦、老子的瓷像出土。此墓的石刻內容，也包括了三教故事，可知此种迷信思想在宋代是很普遍的。但石刻的艺术造型、表現的民情風俗以及建筑技术等方面，都为我們提供了可貴的实物資料，有一定的参考价值。

(上接20頁)

光等特点看来，它与北方龙山文化有一定的关系。而在彩陶方面的特点，是器形比較少，只发現瓶、罐、鉢、碗（仅发現一件殘底部）四种，其紋飾有直綫、弧綫、半月形及圓圈紋等，就器形及紋飾方面来看，它既不同于中原地区的彩陶，也与江汉地区屈家岭文化的彩陶有别，可能比屈家岭文化时代略晚一些。

石器方面石斧多为大、中型的，最大的长33厘米，沒有如浙江（錢山漾、老和山等地）、江苏（南京北阴阳营）穿孔石斧的出現，而在这里骨器的发現确較丰富。

两次的发掘在墓区的收获較大，(墓葬前边已两次提到)证明这是氏族的集中葬地，从发現的几种葬式看来，当时已有一定的埋葬方式，其随葬的陶器皆为日用品，仅在这些陶器底部打一小孔，证明了当时已将生人与死人的用品区分开来，他們已經有了对另一世界的概念。

經济生活方面，从石鋤的出土，推知已有了农业，狩猎工具如石鏃及骨矛等的发現，以及文化层中有魚骨及兽骨的堆积情况，又可見当时人們除經营原始农业生产之外，漁业也是很重要的一种副业。

当时已有了紡織的活动，从发現的陶、石紡輪及骨針等证明了这一点。

在墓葬中出土了許多的装飾品，如玉璜、玉玦及綠松石耳墜等，除证明当时已有了剩余的劳动力，从事于工艺品方面的制作之外，亦可見已有了分工的情况。出土的数以千計的小蚌环珠，直徑仅7毫米，其工艺技术之精致，在当时的条件之下是难得的。再者，墓葬的随葬品，有的多至五十八件，有的又无随葬品，这也許反映了当时社会上已有了貧富差别和阶級的分化。

(执笔者：沈仲常、袁明森)

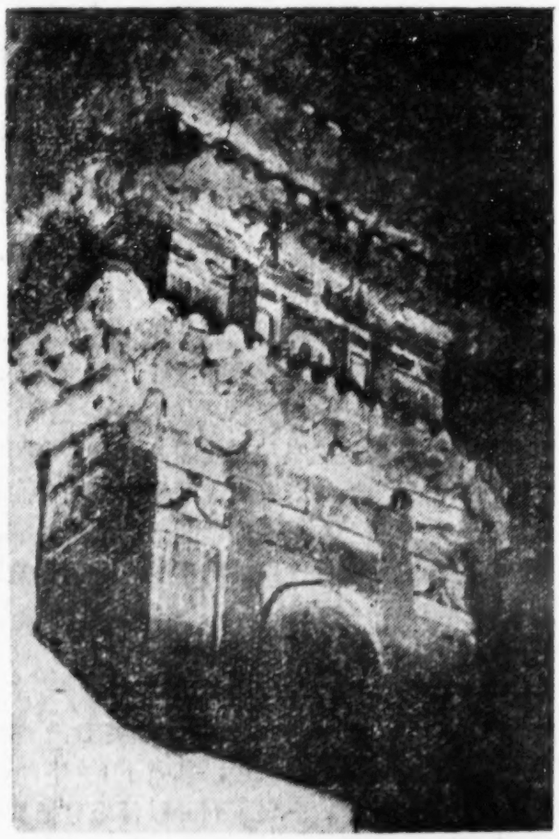
四川唐代摩崖中反映的建筑形式

辛[illegible]其 一

（一） 四川的唐宋摩崖散布得比較普遍，經过四川省文物管理委員会初步調查，其中較为集中的計有二十余处，而唐代摩崖約占十余处。在这些唐代的摩崖当中，有几处是以楼閣建筑为背境的西方淨土变相图，反映出当时的实际建筑形式和社会生活，是有一定的历史价值和艺术价值的。在我国唐代建筑，特别是木构建筑遺存很少的情况下，这些石刻的建筑形象，提供了不少的宝貴資料。四川唐代摩崖中表現有建筑物的，計有通江千佛崖、广元皇澤寺摩崖、乐山凌云寺及龙泓寺摩崖、夹江千佛崖、安岳孔雀場摩崖、邛崍盘陀寺及花置寺摩崖、大足北山摩崖等。其中有个别的殿宇塔幢，也有經变图的楼閣台栏，內容丰富，形式华美，表現了唐代建筑的雄健和开朗風格。同时在工程构造上和細部做法上，反映出許多卓越的处理手法，以及忠实的紀录了当时的建筑实际情况。这里只提出川北通江千佛崖浮雕七重塔，川南乐山凌云寺及龙泓寺摩崖浮雕淨土变相图，川西邛崍盘陀寺及花置寺摩崖浮雕淨土变相图，川东大足北山浮雕淨土变相图等数例，加以介紹和論述，因为它們不論在形式上与地区上，都有一定的代表性，同时也是比較完整而清晰的。

（二） 通江千佛崖第36龕浮雕七重塔：通江千佛崖为初唐至中唐間的雕刻作品，其中少数佛龕还有当时造像的題刻，如龙朔三年（公元663年），麟德二年（公元665年），乾封元年（公元666年），以及开元年間（公元713—741年）等題記。其中第36龕浮雕七重塔，虽无年号題記，从它仿木的形式及細部看来，当屬于唐代前期作品。塔的下部刻出簡单的阶基，各层当心間辟門，內設佛像，左右次間刻直欞窗，自下而上，逐层收小簡化，到最上一层屋頂置有塔刹。整个塔体由于在側面突出一間，頗有立体眞实的感觉（图1）。

（1） 斗栱：柱头鋪作，在櫨斗上面安放十字替木，承載橑風槫。补間鋪作系采用直斗与人字栱。其形式与西安初唐大雁塔西門楣石刻佛堂图中的补間鋪作相似，惟在直斗与人字栱上都施有替木，承載橑風檐。人字栱的形状比較弯曲，不似中唐以后那样的扁平，有南北朝末期圓和的風格。櫨斗的比例粗壮，斗底寬度与柱徑略等。斗欹上下凹入，中央突出，尙存有南北朝皿板的遺意。



1. 通江县千佛崖第36龕浮雕七重塔外观

（2） 柱額：柱子平面为方形，但其四角微成圓角，比例粗大，柱徑与柱高之比約为1：8.6，柱下未用柱础，但在柱脚之間联以地栿，以相固济。柱間上端横施闌額二道，上层闌額与柱子上端相齐平，闌額比例較小，上层闌額高度約为$^2/_5$柱徑，下层由額高度約为$^3/_5$柱徑，由額較闌額为大，与营造法式所規定的不同。

（3） 門窗：当心間均辟有門，門上施人字形发券，內皮輪廓近于半圓形，不似南北朝发券那样扁平。两次間在由額下刻破子欞窗，四周均有子桯。窗下置腰串，腰串与地栿之間置立旌三，将壁体分成二格。当心間券門以內，設有佛像坐于台上，实际上成为佛龕（图2）。

（4） 屋頂：塔上每层腰檐上面都刻有瓦隴，塔身完全刻出木构的形式，十足的模仿木造楼閣式塔。檐口平直，但到轉角处微有反翹，柱子的生起也不显著。檐下椽子到轉角处仍为平列，并未作扇形斜放。在檐風槫的轉角交点上面，有45度角栿一，支承屋頂。檐端只刻有圓形瓦当，尙无滴水的表現。

（三） 乐山凌云寺及龙泓寺摩崖浮雕淨土变相图：乐山凌云寺摩崖，以其大佛著名，大佛的开凿时間，据唐韦皐嘉州凌云寺大佛像記所載，在开元中，已詔賜麻块之稅，实資修营；到貞元初，韦皐任劍南西川节度使时續成之，前后历十九年而竣工，时在貞元五年（公元789年）前后。此次所发現的一幅淨土經变图，适在大佛右边悬崖小道旁，度其凿造年代，約与大佛同时期或稍晚。因限于地势險窄，照片中只能見其大半（图3）。

龙泓寺摩崖淨土变相图，計有二龕，虽早已发現，但其年代还不能确定，一般謂其为晚唐作品，大致相差不远。乐山县志只談到龙泓寺摩崖上有石龙，傳为唐明皇幸蜀时所刻，但从經变图的形式和風格看来，与凌云寺摩崖变相图相較，頗为接近，当屬八世紀末至九世紀初期作品（图4）。这两处变相图都是以并列的三座三层楼閣为背景，中間以閣道相連接，极为雄偉。龙泓寺摩崖变相图在左右两边，还各有一座上木下石的楼閣。建筑物的形象华丽，而細部也很逼眞，反映出不少当时的建筑手法。

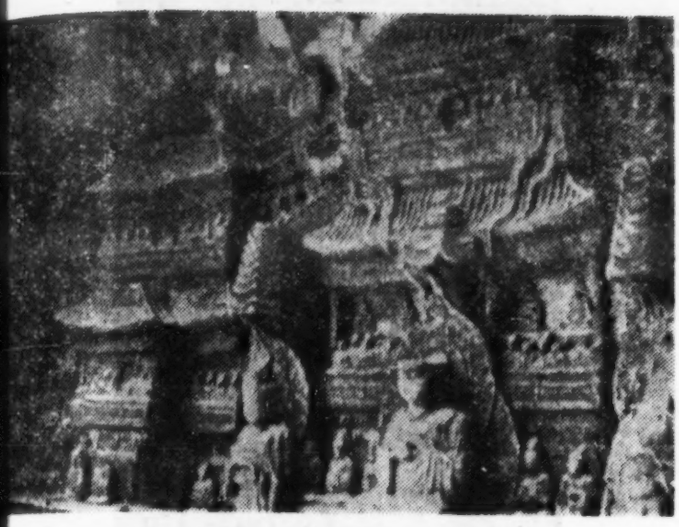
（1）斗栱：龙泓寺摩崖变相图楼閣檐下，柱头鋪作为簡单的把头絞項作（清式称一斗三升），补間鋪作大都为人字栱一。两側第二层突出的并厦两头造（清式称歇山）龟头屋，其檐下的补間鋪作，也是把头絞項作。平坐下面一般都施有把头絞項作，直接放在屋脊上面，沒有刻出普柏枋来，頗似日本法隆寺隋代金堂的构造。在两側楼閣的第二

2. 通江县千佛崖第36龕浮雕七重塔斗栱大木

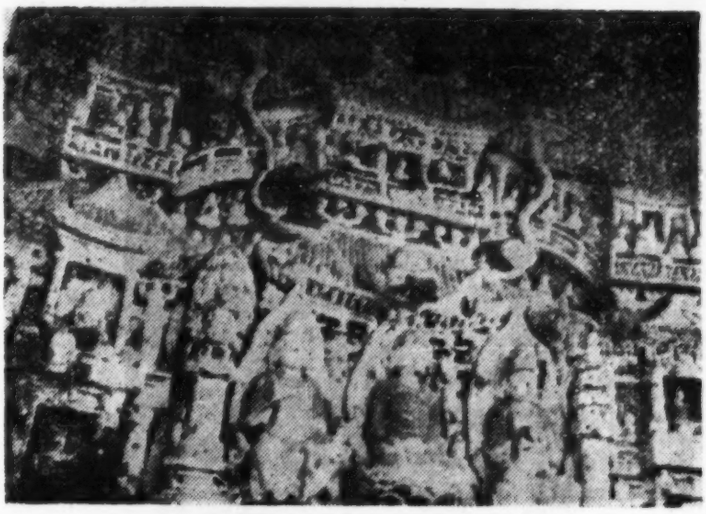
层平座下面，系于柱首櫨斗上直承挑梁，以載鈎闌地栿，当心間施有人字栱。凌云寺摩崖变相图的两側楼閣的第二层平坐下面，也采用了同样的处理手法，足見其有相同之点；不过其間人字栱的形状較龙泓寺摩崖的人字栱为扁平。斗栱的比例相当雄大，但沒有出跳的表現，一部分櫨斗及散斗下面所刻的皿板，还可以看得出来，櫨斗及散斗下的皿板都是方的。龙泓寺摩崖的另一龕变相图，其下层檐下柱头鋪作与轉角鋪作均为双抄五鋪作，計出二跳，作鴛鴦交手栱的形式。

（2）柱額：凌云寺摩崖变相图两側楼閣突出并厦两头造龟头屋一間，形如立体，其下两柱虽已毁掉，但其柱础还存在。作蓮瓣复盆式，与西安初唐大雁塔西門楣石刻佛堂图，及敦煌石窟唐代壁画中的柱础形式相同，当为彼时流行的式样。柱子上端的闌額为一道，在角柱出头处作垂直割截，两处摩崖变相图中，都有同样的表現（图4、5）；可見稍晚的辽代建筑闌額出头形式，当系由唐代继承而来。龙泓寺摩崖另一龕殘缺的变相图中部楼閣上层所施闌額似为二道，但在当心間只有闌額，而在两次間于闌額下面又有由額，这样更显得当心間較为高大，值得注意（图6）。

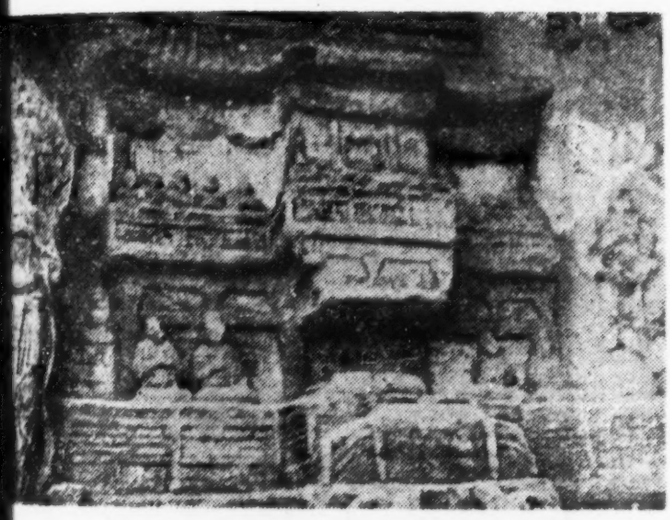
（3）屋頂：屋頂形式除正面突出的龟头屋采用并厦两头造而外，其余殿閣都是采用四阿頂。从浮雕看来屋頂坡度还是比較和緩，四角都有反翹的表現。有些殿閣也可以看出角柱生起的現象（图3、5）。屋脊上面除正脊使用鴟尾外，其余并无装飾。



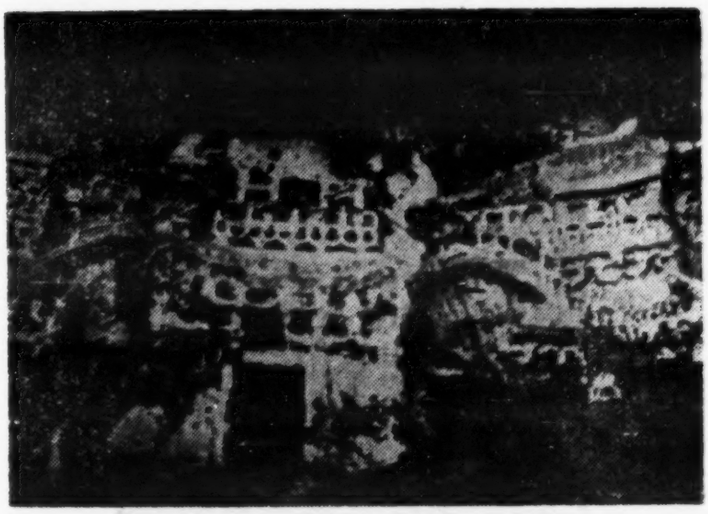
3. 乐山县凌云寺摩崖净土变相图



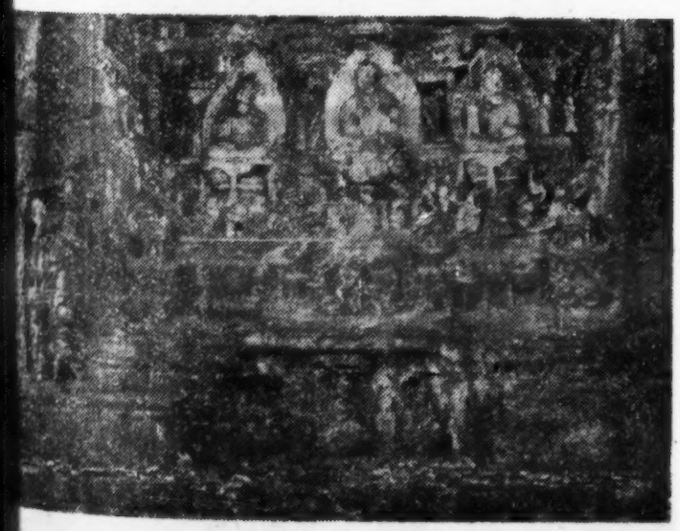
4. 乐山县龙泓寺摩崖浮雕净土变相图



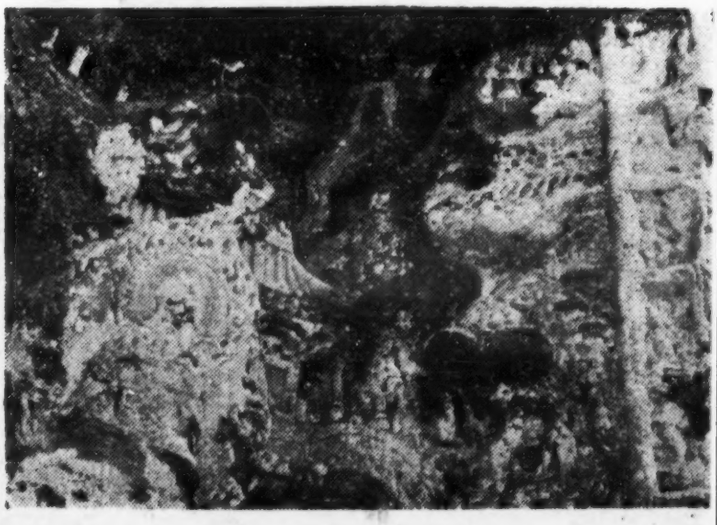
5. 乐山县凌云寺摩崖净土变相图下层梁柱斗栱



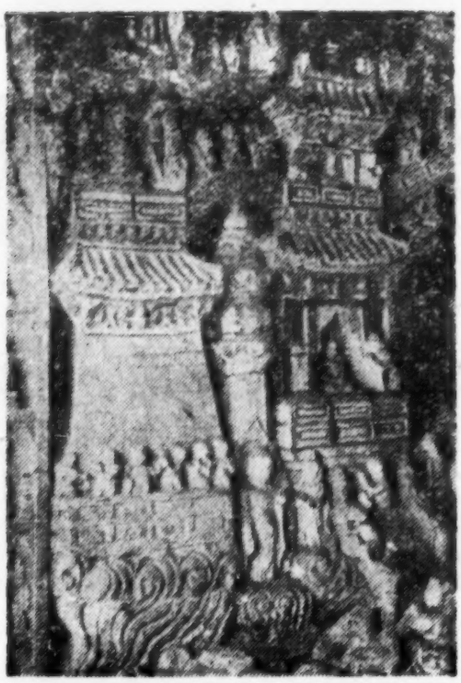
6. 乐山县龙泓寺摩崖残缺净土变相图



7. 邛崃县盘陀寺摩崖浮雕净土变相图



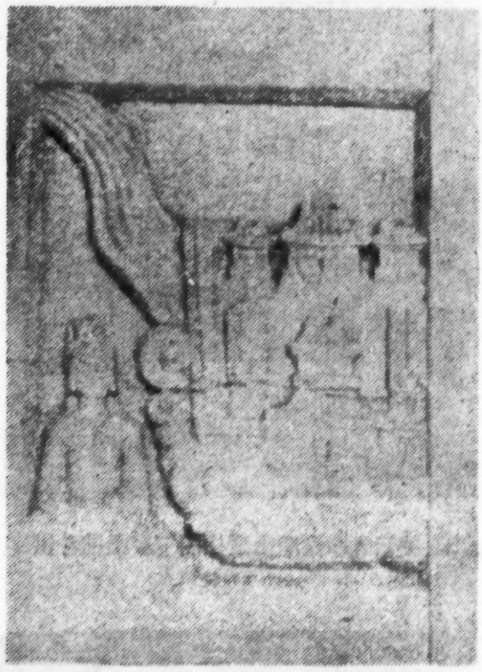
8. 邛崃县花置寺摩崖浮雕净土变相图



9. 邛崃县盘陀寺摩崖净土变相图右侧楼閣

10. 邛崃县盘陀寺摩崖净土变相图左侧楼閣

11. 大足县北山第 245 龕净土变相图



12. 大足县北山第 245 龕净土变相图右侧浮雕寺庙图

13. 邛崃县盘陀寺摩崖净土变相图下层功德池平台柱子

14. 大足县北山第 245 龕净土变相图上部楼閣

凌云寺摩崖变相图中的鴟尾已經不是鴟尾，而应当說是鴟吻；虽然尾部不够清晰，但其以吻含脊是比較清晰的。它的形式与五台佛光寺大殿現存的琉璃鴟吻（一般认为是后代仿制的）形状相近似。龙泓寺摩崖变相图中的鴟尾輪廓形像似乎是以吻含脊的，而其尾部已刻成分叉魚尾形状，却很明显。从这两处摩崖变相图中的鴟尾看来，足证鴟尾的形状自中唐以后已有变化，表現在以吻含脊及魚尾分叉两点上面（图17）。

楼閣正面突出的并厦两头造龟头屋的出际（清式称山花）施有"垂魚"，但并不是作魚形，而是作倒悬如意头形。

(4) 装修：門的式样都是采用立长方形，沒有刻出門扇来。窗的式样都是采用直欞窗，作扁长方形，四周也有子桯。平坐鈎闌大部分都采用鈎片鈎闌，与敦煌石窟唐代壁画所見相同，惟其望柱并未出头；中以蜀柱区分成段，基本上每間分为一段。龙泓寺摩崖較殘缺的一龕变相图中的鈎闌，在每段寻杖与盆唇之間施人字栱一，異常扁平，长貫通段，比較少見（图6）。

（四） 邛崍盘陀寺及花置寺摩崖浮雕凈土变相图：邛崍盘陀寺摩崖的創始时間，根据明高启新盘陀寺古佛金像記謂其肇自唐元和十五年（公元820年），宋明均有重修。五代及宋人皆有墨书。证以变相图中建筑物的造形与細部，謂其屬于晚唐作品，比較相近（图7）。花置寺摩崖的創始时間，根据現存重刻的唐花置寺新造无量諸佛石龕像記，謂其成于唐貞元十四年（公元789年），記載比較明确，当屬于中唐以后作品（图8）。

这两处的变相图是以二层楼閣为主要背景，左右两边連以两座楼閣，中間都是以閣道相連接。盘陀寺摩崖变相图两边也是有一座上木下石的楼閣，与乐山龙泓寺摩崖变相图的相似，并在墙上刻有石块形状。此处变相图的下部刻有类似河流的功德池，上层平台状若河岸，岸下有船、有荷、有人，至为生动，下面还有平台一层（图7）。这里的建筑物同样地反映了許多建筑細部及处理手法。

(1) 斗栱：斗栱的形式都有出跳表現，其形式更为逼眞，也較清楚。柱头鋪作及轉角鋪作計有单抄計心五鋪作，单抄偷心五鋪作，及双抄計心重栱六鋪作三种。补間鋪作計有人字栱，把头絞項作，双抄偷心华栱，单抄計心五鋪作等四种，其中除盘陀寺变相图中部上层楼閣的斗栱使用替木外，其余都沒有替木。斗栱的形式比較圓和，人字栱也是如此。

盘陀寺变相图斗栱中有一部份补間鋪作是与柱头鋪作完全相同，不过只用一朵；从此可以看出在晚唐时期，正式的补間鋪作已經逐漸建立起来。

(2) 柱額：盘陀寺摩崖变相图两边的上木下石楼閣檐下斗栱是放在普柏枋上的，而普柏枋又直接置于墙上，下无闌額和柱子。墙壁有显著的收分，与乐山龙泓寺摩崖变相图中同样的墙壁缺乏收分者不同。闌額在角柱处均未出头，足見当时闌額在角柱处出头与否，可能尙未定型（图9）。

(3) 屋頂：屋頂形式均为四阿頂，屋面坡度也是比較緩和，一般在屋角处都有反翹。屋脊上除正脊应用鴟尾外，还在垂脊檐端上置有宝珠（图10），与敦煌石窟唐代壁画所見相同。鴟尾的形状比較古朴，为鰭尾向內弯曲，尙未加吻（图17），与西安唐大雁塔西門楣石刻佛堂图中的鴟尾形式基本相同。这两处摩崖經变图中，都沒有运用突出的并厦两头造龟头屋来作正面点綴，值得注意。

(4) 装修：这两处的摩崖变相图中門窗表現得很少，有些門上刻有帷幕，內設佛像，有些門上直接刻成人字发券佛龕。平坐鈎闌的表現比較清晰，此处很少采用鈎片鈎闌，而以采用华版的为多，其望柱也未出头。另有三种与上述鈎闌形式完全相同，只是在华版上面所刻的花紋不同。一种是在华版上刻灯籠框形紋，另一种是在华版位置上刻一人字栱，可能是沒有华版的，再一种是在华版位置上一无所有，可能是素华版。此外还有二种鈎闌，一种是在华版位置和寻杖、盆唇之間，都有矩形綫道的嵌版；另一种只有盆唇以下部分，而无寻杖和瘿項，华版的花紋也是矩形綫道（图13）。

盘陀寺摩崖变相图的下段，在功德池岸上刻有平台鈎闌，其下以柱子斗栱支承，悬立池中，有如吊脚楼的情况，表現了利用地势的处理方法（图13）。

（五） 大足北山第245龕凈土变相图：大足北山摩崖为晚唐昌州刺史韦君靖于乾宁二年（公元895年）开凿，終于南宋嘉熙年間。其中第245龕凈土变相图的造像記已毁，但其左边外側壁上还刻有乾宁三年（公元896年）欢喜菩薩造像記，因而經变图的年代也可能就在乾宁三年前后。

变相图上段是以二层楼閣为背景，面闊七間，其两側楼閣为曲尺形，长度在十間以上，前后平台鈎闌二級，相当雄壮。整个楼閣前面又有平台二重，踏道分列左右，与邛崍盘陀寺摩崖經变图的构图相似，但宏偉过之（图11）。

(1) 斗栱：斗栱形式比較簡单，只用于上层楼閣的檐下。中央楼閣上层的柱头鋪作，也采用簡化的斗栱，与通江千佛崖第36龕浮雕七重塔上的相同。系于櫨斗上面置十字替木，以承檐端，并未雕出撩風槫之类。当心間补間鋪作施人字拱三朵，次

間施人字拱一朵，但在当心間中央的一朵人字鋪作中加一直斗，成为不字形的式样，与龙門古阳洞南壁所刻佛堂斗拱相似，比較少見。下层的柱头鋪作更为簡单，仅在櫨斗上面伸出挑梁，上置替木，补間鋪作只作直斗二个（图 15）。

两側的八角形二层閣檐下柱头鋪作，也是仅在櫨斗上面伸出挑梁，沒有替木，直接承載屋檐。

(2) 柱額：柱間所施的闌額，都只用一道，在角柱处也未出头。柱子圓形，比例适中，柱徑与柱高約为1：10上下。

下层平台壁体上刻有柱子，支承上面平坐，靠边的两柱側脚很大，下面有地栿相連。上层平台壁体，还有部份沒有風化剝落之处，可以看出是以立頰腰串所組成的木构墙壁，上面有闌額相連，表現外墙的构造形式。

(3) 屋頂：中央楼閣的上层屋頂为并厦两头造，正面突出并厦两头造龟头屋三間，与乐山两处摩崖經变图所見略同。两側的閣楼为四阿頂，前面的八角形閣为攢尖頂，屋頂比較有变化。屋頂的坡度較陡，特别是在正面突出龟头屋的并厦两头造屋頂，上部显得很陡，但下部还是比較平緩，以致屋角的反翹也不大（图 14）。

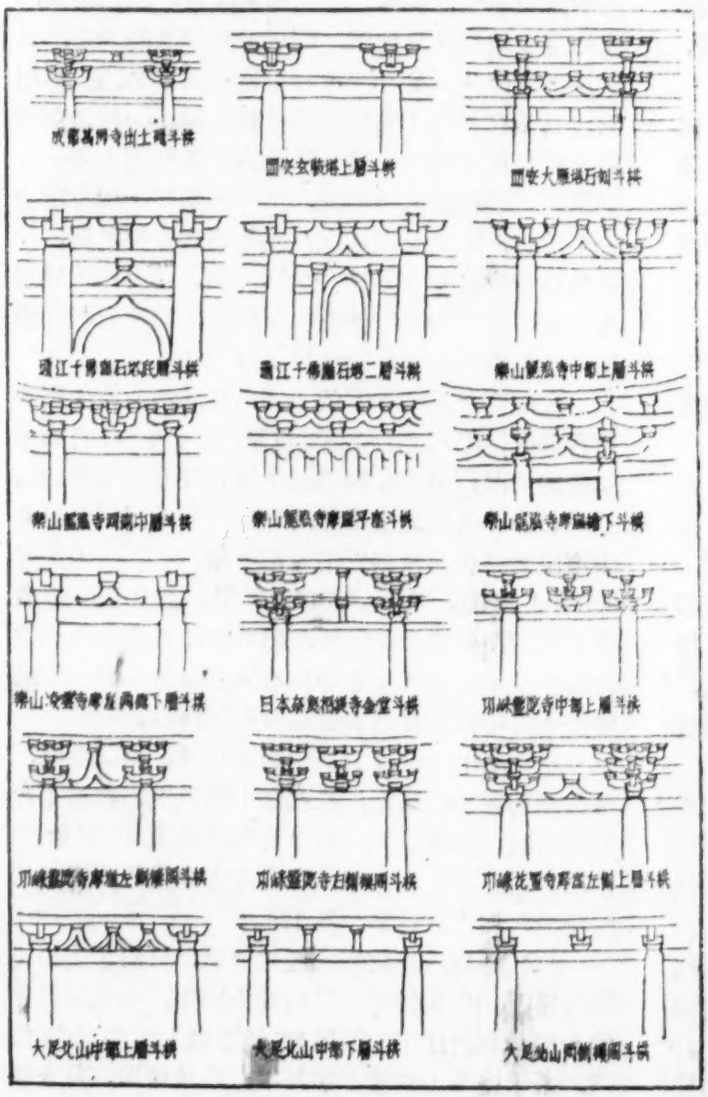
正脊的鴟尾，形式也是鰭尾內弯，还未加吻；但在尾上施有类似劍把的雕刻，尾上刻有一个圓块（图 17）。正面龟头屋的出际上端，置有垂魚，其形式較为繁复，于倒如意头下，加有舌尖状物，略似燕尾，比較华美。

变相图左右及下部刻有若干小格，其中有一部份系刻的房屋，特别是右边第六格所刻一幅寺院图，中有殿閣六座，除两側配殿为悬山屋頂外，其余均为四阿屋頂。下部十一格中，雕有房屋的共有九格，其中除一方亭为攢尖頂外，其余都是四阿頂，屋脊上很少加有装飾。

(4) 装修：門的形式多半刻成双扇半开，窗的表現很少，只有一种直欞窗，設于次間柱子之間。在轉折处的望柱已經伸出寻杖之外，柱首作宝珠形。鈎闌的构造形式，最上为寻杖，下为瘿項，仍作直斗形，但其輪廓略成瓶形，每段安置一枚，放于盆唇上面。盆唇下安横杆三通，其間隔以蜀柱，与上面瘿項相对，最下为地栿。这种鈎闌有两种处理，一种是如上所述，另一种是在寻杖与盆唇之間，刻有花朵。安装华版的鈎闌，其构造相同，只是在华版地位刻对角半菱紋，同时在寻杖与盆唇之間，也刻以花朵。直栏鈎闌的构造，系于华版地位上，刻出直栏約十余根，并在寻杖与盆唇之間，刻出如上述华版的对角半菱紋，形式較为混杂（图 16）。

(六) 唐代摩崖中建筑形式的初步分析：四川唐代摩崖較多，本文提到的仅仅是其中的一部分，一定是很不全面的，但是我們从中已經可以看出一些建筑演变的过程，特别是有关当时建筑的总体布置及細部处理手法，給我国建筑史的研究提供了一些資料。唐代自安史之乱以后，政治經济受到很大的影响，逐漸趋向衰落。但在某些地区如四川及江南等处，受到战乱影响較小，社会也較安定，因而它的經济和文化还在继續发展，继承了盛唐文化的成就。

唐玄宗因安史之乱而逃到四川，中原的人民因此入川的也不在少数，同时并将中原文化带到四川，因而刺激和推动了四川的文化艺术，使它得到一定的发展。如在中唐以



15. 唐代斗拱比較

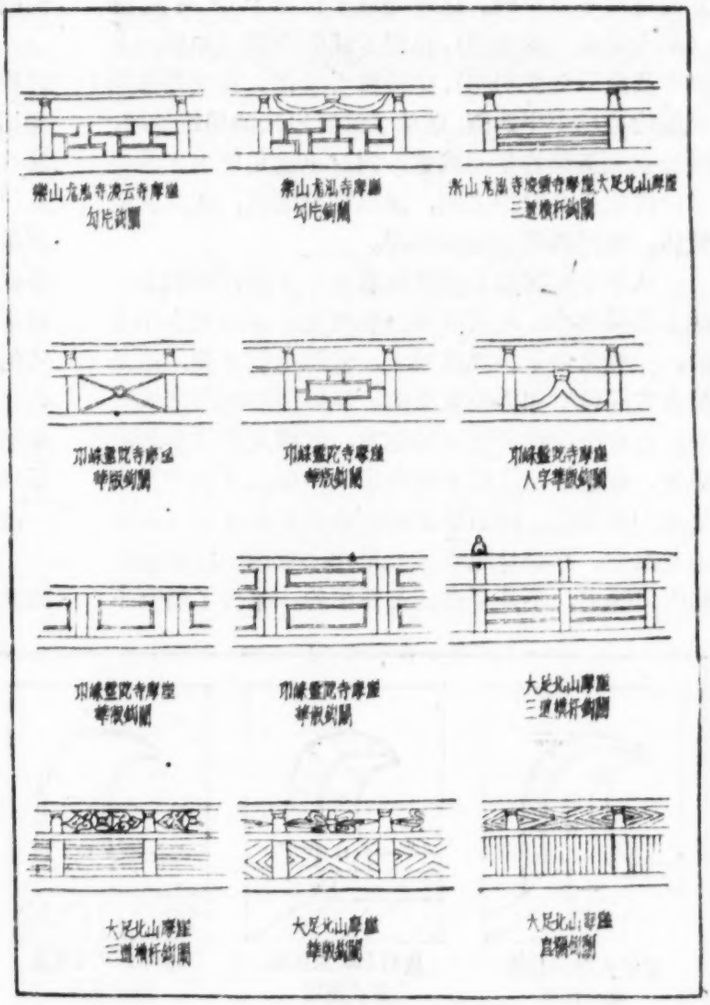
后的佛教石窟建筑及摩崖造像等，在中原一带已呈衰微的現象，但在四川自中唐以后才大量发展，几乎各县都大凿摩崖造像，而且这种風气一直延續到宋代，就是一个证明。从現存的摩崖造像看来，大都屬于中唐以后，晚唐的更多，可能与当时的社会安定及經济发展有关。

从摩崖中的建筑形式，可以看出它与中原建筑的关系，基本上是屬于北方中原系統的。虽然在中原地区現在还缺乏相类的例证来对照比較，但与現有的建筑文物相印证，仍然可以看出它們中間有若干共同之处。特别是大家所熟知的西安大雁塔西門楣石刻佛堂图，敦煌石窟唐代壁画，及晋城青蓮寺唐宝历元年(公元852年)碑首石刻佛寺图等，有不少相似的地方。同时四川摩崖中所刻的建筑物，提供了相当的旁证，补充了我国唐代建筑的史料。

(1) 总体布置：唐代建筑遺存到現在的很少，更缺乏建筑群，所以关于唐代建筑的总体布置知道得不多，只有从敦煌石窟唐代壁画中去探索。現在四川唐代摩崖变相图中，也提供了这样的資料。一般变相图只反映了寺院建筑的主体部份，还不是寺院的全貌，但是已可提出一些具体的平面布置方式。一般寺院是在其四周建立圍廊，中設殿閣；据摩崖变相图中的反映，主要殿宇都是高大的楼閣，互相呼应。如乐山龙泓寺及凌云寺，邛崍盘陀寺及花置寺摩崖变相图莫不如是。大足北山变相图中，其左右楼閣，轉折向前，合抱前庭，两側也另建有楼閣。在这些殿閣前面一般都建立經幢或塔閣，分列中殿两傍，更能表現出它的佛教意义。此类布置也見于宮室，与唐大明宮含元殿，夹殿两閣，左曰翔鸞閣，右曰栖凤閣，其間以飞廊相接的情形相似。

几处摩崖变相图的楼閣布局，几乎都是三座殿閣并列，这种布局特点甚为明显，可能是反映当时实际的平面布局方式。大足北山經变图的右側第六格所刻寺院图，也清楚地雕出一座小型寺院。前为大門，系一座二层楼閣，內为庭院，两側为配殿，最后并列三殿，中央一座較为高大，四周繞以圍廊，可以看出一般小型寺院的总体布局(图12)。其次从各处变相图看来，当时主要佛殿采用楼閣的較多，此風一直延續到北宋时期还有。如五台佛光寺大殿在会昌灭佛重建以前，原为一座大弥勒閣；正定龙兴寺宋初所建大悲閣，都是寺院的主体。

四川为丘陵地区，地势起伏不平，在摩崖变相图中的总体布置也有反映。如邛崍盘陀寺及大足北山变相图的下部，設平台二級，以踏道上下，表現出地形的利用；并借此使主体建筑位置更高，而前面开闊的平台，更好的衬托出后面高大的殿閣。上述的唐大明宮含元殿也是利用了龙首山的地形，殿陛置于后面高地，前面左右有砌道盘上，与此情形正相仿佛。



16. 四川唐代摩崖变相图鈎闌比較

(2) 立面造型：从現存的几座唐代建筑外观，很不容易看出它的造型与气魄，特别是建筑群的艺术处理。四川唐代摩崖石刻凈土变相图中，提供了一些楼閣建筑的形象，和建筑群的組合关系。这些正是我国唐代建筑中所缺少的部分；尽管它是个别的，但是仍然能够表現唐代建筑的雄健及开朗的風格。几处变相图中作为背景的主体建筑物，都是二三层楼閣，不但本身高大壮丽，而且是五座以上，閣道相連，形成一組龐大的建筑群，令人感到气魄恢宏，主次分明，印证了文献中所記載的唐代建筑的豪迈气象。

建筑物的正面，常施以并厦两头造龟头屋，使

立面造形不致单調。这种处理不仅用于中央殿閣（如大足北山变相图），也用于两側殿閣（如乐山龙泓寺及凌云寺变相图），比較富于变化。其次是每层楼閣均施以平坐鈎闌，继承了汉晋以来的建筑傳統，增加立面造型的华丽感覚，同时也滿足使用上的要求。再次是各殿閣之間，連以飞廊閣道，使其联成整体，造成雄偉壮丽的格局。

从单个殿閣的立面整体看来，下层开間較多，往上逐层收小；每层高度也有变化，不是完全相等的，一般是中下层高度較大，装飾也較华美，这是符合实际情形和透視效果的。从殿閣的細部形式看来，也有一些值得注意的地方。側脚及角柱生起的現象，有些建筑已經表現出来（如乐山凌云寺及大足北山变相图）。磚石墙壁的收分也非常显明（如乐山龙泓寺、邛崃盘陀寺及大足北山变相图）。殿閣之間所用閣道，不是平直而是弧形的，連接了层高不同的建筑物，更显得玲巧壮观。

(3) 斗栱大木：唐代的斗栱大木制度及其演变过程，由于实物太少，我們不很知道。但是从摩崖变相图中的斗栱大木看来，我們可以假定斗栱的发展有两方面，一方面是正規的傳統的做法，一方面是簡化的革新的做法。因为那种正規而繁复的斗栱，不是一般人民所能采用，同时也受人力物力的限制，所以才产生簡化斗栱。通江千佛崖第36龕浮雕七重塔及大足北山第245龕变相图中的斗栱，便是具体的实例。这种簡化斗栱还見于稍晚的辽代和宋初的建筑中，尽管它們之間簡化的方式不尽相同，但是这种簡化的原則是保存了一个时期，可能到北宋后期由于当时政府編修营造法式，經过取舍而漸統一的。

补間鋪作在中唐以前不占主要地位，仅是继承南北朝使用人字栱及直斗等簡单斗栱，作为装飾陪衬之用。中唐以后才逐漸采用正式的、与柱头鋪作相同的补間鋪作，变相图及現存实物都說明了这一問題。

斗栱的形状到南北朝末期以后，已經呈現一种圓和的風格，在斗栱的卷杀部分，大体上成为45度圓弧形，与中唐以后栱头分瓣或作抛物綫形者不同，或为中唐以前栱形的特征。这种圓和的栱头卷杀，一直保存到四川晚唐的摩崖中，与西安玄奘塔，嵩山淨藏禪师塔的栱形基本相同。近年成都万佛寺出土大批南北朝晚期到中唐間佛像的同时，曾經发現一块斗栱石刻，可能是殘塔的一部分，它的年代虽不易判断，根据出土的情况和其自身的形式，可能是南北朝末期到初唐間的遺物。它的栱形也是屬于同样圓和的風格，其卷杀近于45度圓弧，可以对証摩崖上的斗栱形状（图15）。

柱子的平面，除通江千佛崖浮雕七重塔为方形外，其余几处摩崖浮雕变相图中都是圓形的。柱徑与柱高的比例一般都在1：10上下。柱首間的闌額都小于柱徑，只用闌額一道的較多，同时也有在下面加用由額的（如乐山龙泓寺摩崖变相图及通江千佛崖浮雕七重塔）。闌額在角柱出头的只有乐山龙泓寺摩崖变相图一处，出头作垂直割截，其余几处石刻都沒有闌額伸出角柱的表示。闌額上面都沒有使用普拍枋，斗栱是直接放在柱头和闌額上的。只有在邛崃盘陀寺摩崖变相图两边的楼閣下层，

17.唐辽鴟尾比較

斗栱放在墙上普柏枋上，其构造与西安玄奘塔相同。

（4）装修装飾，由于建筑都是楼閣，和前面有几层平台踏道，所以应用鈎闌很多。鈎闌的形式大半采用寻杖鈎片鈎闌，其次是采用寻杖三道横杆鈎闌，还有采用寻杖华版鈎闌的，同时也有用无寻杖华版鈎闌的。其中应用寻杖直闌的，只有晚唐的大足北山第245龕一处；这种形式的鈎闌，还見于該处稍晚的五代石刻中，可見还不是偶然的。从以上情况看来，中唐时期仍然是以鈎片鈎闌为主；中唐以后有华版的鈎闌逐漸兴起，也可能是石造鈎闌发展后所产生的結果。大多数变相图中的鈎闌，很少应用望柱，直到晚唐大足北山变相图中才出現望柱，这种情况可能是与石造华版鈎闌的发展有关的，因为石造鈎闌不在相当距离安置望柱，不易稳定。至于大足北山变相图中的寻杖直栏鈎闌，形式簡单，也很合理，不知是否为民間流行的形式在摩崖中的反映（图16）。

我国鴟尾形状及其演变，唐代資料較少，唐宋之間鴟尾逐漸轉变成为鴟吻，及鴟尾分叉成为魚尾的現象，在四川唐代摩崖中反映出一部分情况。所見的鴟尾計有三种形式。第一种是完全为鴟尾的形状，与西安大雁塔西門楣石刻佛堂图及敦煌220窟壁画鴟尾基本相同（如邛崍盘陀寺摩崖及大足北山变相图中的鴟尾）。第二种是鴟吻已經以吻含脊，但其尾部仍然是鰭尾內弯，保持原来的形状，与五台佛光寺大殿及薊县独乐寺山門現存的鴟吻基本相同（如乐山凌云寺摩崖变相图中的鴟尾）。第三种是鴟吻除已經以吻含脊外，而其鰭尾已經分叉，与大同华严寺薄伽教藏殿及榆次永寿寺雨花宫鴟吻基本相同（如乐山龙泓寺摩崖变相图中的鴟吻）。由此可見自中唐以后鴟尾的形状已起变化，旧唐书明皇紀謂："开元十四年（公元726年）六月戊午，大風拔木发屋，毁端門鴟吻，都城門等及寺观鴟吻，落者殆半"，足证明中唐时期已开始由鴟尾轉变为鴟吻了（图17）。

垂脊上使用宝珠，見于敦煌石窟唐代壁画中，現知只有邛崍盘陀寺摩崖变相图楼閣垂脊上，同样应用宝珠，可能此种装飾当时尙未普遍。屋頂出际上端已使用垂魚，未見刻有惹草；垂魚的形状作倒如意头（如乐山凌云寺及龙泓寺摩崖变相图），与倒如意头下加以舌尖，状似燕尾者（如大足北山变相图）。有几处变相图的檐下，刻出悬挂的帷幕，将斗栱遮住，有类似現代寺观大殿悬挂軟匾一样，可能这是一种宗教点綴反映到摩崖上面的。

（七）我国唐代木构建筑遺物，目前所知道的只有二、三处，磚石建筑虽然稍多一些，但其所表現的建筑形式比較簡单，还不能說明唐代建筑的发展情况。因此我們就必須尽量收集唐代建筑的間接資料，用来补充唐代实物不足的缺点。从上面提到的几处唐代摩崖所反映的建筑形式看来，确是可以补充一些实物沒有的东西。因此像四川这样丰富的唐代摩崖，值得我們继續調查研究，提供更多的建筑史料。

这次調查因为是利用学校寒假，限于时間，只选擇了几处比較重要的唐代摩崖进行查看，所以內容很不全面，遺漏及錯誤之处一定不免，尙祈讀者不吝批評指正。

目　录

一九六一年第十一期　(总第一三三号)

忆西諦先生……吴　岩（1）

悼念郑振鐸同志逝世三周年……冶　秋（4）

四川省近年来的考古发現概况……川　博（13）

四川巫山大溪新石器时代遺址发掘記略……四川长江流域文物保护委員会文物考古队（15）

广汉中兴公社古遺址調查簡报……四川大学历史系考古学教研組（22）

記四川彭县竹瓦街出土的銅器……王家祐（28）

关于“楚公蒙”戈的眞伪并略論四川“巴蜀”时期的兵器……冯汉驥（32）

四川的画像磚墓及画像磚……冯汉驥（35）

“錢树”“錢树座”和魚龙漫衍之戏……于豪亮（43）

前蜀王建墓出土的平脫漆器及銀鉛胎漆器……冯汉驥（46）

四川德阳出土的宋代銀器簡介……沈仲常（48）

重庆井口宋墓清理簡报……重庆市博物館历史組（53）

四川唐代摩崖中反映的建筑形式……嘉其一（61）

封面： 四川彭县竹瓦街出土兽面紋罍

封底： 四川省成都市武侯祠

文物

（月　刊）

第十一期

（总133号）

1961年11月

編輯者　文物編輯委員会

北京朝阳門大街文化部内

电話 4—5561 轉 073

出版者　文物出版社

总发行处　北京市邮局

訂购处　全国各地邮电局

代訂另售处　全国各地新华书店

定价每册 0.50 元

預定价目

三个月三期	1.50元
半年六期	3.00元
全年十二期	6.00元

平邮在内挂号費另加

北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可证第22号

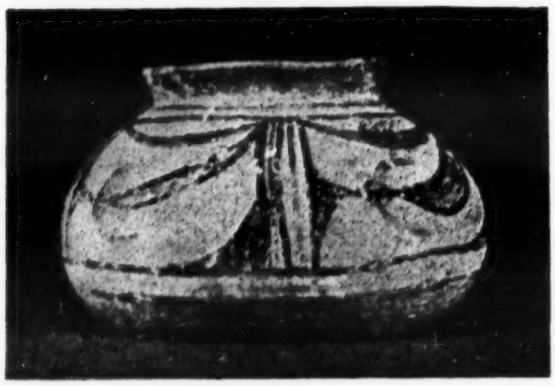
本刊代号 2—27

四川巫山大溪新石器时代遗址出土文物 (文見15頁)

1. 灰陶豆(M6出土)

2. 黑陶杯(M5出土)

3. 彩陶鉢(M5出土)



4. 彩陶罐(M33出土)

5. 骨　笄
(T12出土)

6. 刻花骨器
(T11出土)

7. 左：骨錐(T11出土)
右：骨凿(T12出土)

8. 骨　針

9. 石　鏃
(M19出土)

四川省成都市武侯祠